

Università degli studi di Bari "Aldo Moro"
Dipartimento LELIA

Antropologia del patrimonio

a cura di Gino Satta

dispensa del corso di
Antropologia del patrimonio
LM 14 (cod. 064107)

a. a. 2019/2020

I PARTE. ANTROPOLOGIA DEL PATRIMONIO

SATTA, Gino. *Introduzione all'antropologia del patrimonio*, dispensa del corso 2019/2020.

ALCUNE NOZIONI DI BASE DELL'ANTROPOLOGIA CULTURALE

REMOTTI, Francesco. *Cultura*, in *Enciclopedia delle scienze sociali*, Treccani, Roma 1996.

CASSATA, Francesco. *Il razzismo*, in *Dizionario di storia*, Treccani, Roma 2011.

BELLAGAMBA, Alice. *Genere*, in *Universo del corpo*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1999.

ALCUNE NOZIONI DI BASE DELL'ANTROPOLOGIA DEL PATRIMONIO

HOBBSAWM, Eric. *Introduzione*, in *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1983: 3-17.

ANDERSON, Benedict. *Prefazione alla seconda edizione e Introduzione*, in *Comunità immaginate*, manifestolibri, Roma 1996: 17-29.

HANDLER, Richard and LINNEKIN, Jocelyn. *Tradition, Genuine or Spurious*, "The Journal of American Folklore", Vol. 97, No. 385 (Jul. - Sep., 1984), pp. 273-290.

LENCLUD, Gérard. *La tradizione non è più quella di un tempo*, in Clemente P. e Mugnaini F. (a cura di), *Oltre il folklore*, Carocci, Roma 123-133; trad. abbreviata di *La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie*, "Terrain" n° 9 1987: 110-123.

II PARTE. COMUNITÀ E PATRIMONI

SATTA, Gino. *Patrimonio culturale*, "Parolechiave" n° 49 2013: 1-18.

POULOT, Dominique. *Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, "Antropologia" n° 7 - *Patrimonio culturale* 2006: 129-154.

UN DIBATTITO SU ANTROPOLOGIA MUSEALE

PALUMBO, Berardino. *Patrimoni-identità: lo sguardo di un etnografo*, "AM", 2002(1): 14-19.

DEI, Fabio. *Antropologia critica e politiche del patrimonio*, "AM", 2002(2): 34-37.

IL PATRIMONIO IMMATERIALE, L'UNESCO, L'ANTROPOLOGIA

DEI, Fabio. *Da Gramsci all'UNESCO*, "Parolechiave" 49 2013: 131-146.

SATTA, Gino. *Dal parco al "progetto pastoralismo". Il canto a tenore tra patrimonializzazione e politiche dello sviluppo*, "Parolechiave" n° 49 2013: 69-84.

BORTOLOTTO, Chiara. *Patrimonio immateriale e autenticità: una relazione indissolubile*, "La Ricerca Folklorica", No. 64, *Beni immateriali. La Convenzione Unesco e il folklore*, (ottobre 2011): 7-17.

III PARTE. MUSEI ETNOGRAFICI E CONDIZIONE POSTCOLONIALE

CLEMENTE, Pietro. *Antropologi tra museo e patrimonio*, "Antropologia" n° 7 - *Patrimonio culturale* 2006: 155-173.

HANDLER, Richard, *Avere una cultura. Nazionalismo e preservazione*, in Stocking G. W. (a cura di), *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale*, Einaudi, Roma 2000 [1983]: 261-289.

CLIFFORD, James, *Sul collezionare arte e cultura*, in *I frutti puri impazziscono. Etnografia e arte alla fine del XX secolo*, Bollati Boringhieri, Torino 1993 [1988]: 249-289.

PRAKASH, Gyan, *Il museo: questioni di significanza*, in Ribaldi, C. (a cura di), *Il nuovo museo*, Il Saggiatore, Milano 2005 [1996]: 241-255.

SATTA, Gino, *Musei postcoloniali in Europa*, in LAZARD, M. - SALVATI, M. - SCIOLLA, L. (a cura di), *Europa. Culture e società*, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2018: 314-321.

ARIA, Matteo e PAINI, Anna. *Oltre le politiche dell'identità e della repatriation. Gli «oggetti ambasciatori» per i kanak della Nuova Caledonia*, "Parolechiave" n° 49 2013: 111-139.

PARODI DA PASSANO, Giovanna, *Dopo il disincanto. A chi appartengono "gli oggetti lavorati d'oltremare"?*, "Africa e Mediterraneo" 62 2008: 4-11.

Introduzione all'antropologia del patrimonio

Antropologia del patrimonio.....	4
<i>Itinerario.....</i>	5
<i>Cultura, etnia, tradizione.....</i>	5
<i>Crisi della rappresentazione e mondo post-coloniale.....</i>	6
Alcune nozioni di base dell'Antropologia culturale.....	8
<i>Una definizione difettiva.....</i>	8
The west and the rest.....	8
Un sapere di frontiera.....	9
Allargamento dell'autocoscienza e crisi della civiltà.....	9
Foucault, il principio d'inquietudine.....	10
<i>Etnocentrismo.....</i>	11
In-group/out-group.....	11
Universalità.....	11
Naturalizzazione dei costumi.....	11
<i>La conoscenza antropologica e la critica dell'etnocentrismo.....</i>	11
La seconda natura.....	12
Un esempio d'attualità: la famiglia.....	12
<i>Le origini dell'antropologia.....</i>	15
Il selvaggio come antenato.....	15
Lo stato di natura.....	16
Il buono e il cattivo selvaggio.....	16
Gli stadi di sviluppo e la comparazione primitivi/antichi.....	17
<i>Smith, Ferguson e la teoria dei quattro stadi.....</i>	18
La société des observateurs de l'homme.....	18
<i>Antropologia/etnologia/etnografia/folklore.....</i>	19
L'etnografia.....	20
<i>Raccolta dei dati ed elaborazione teorica.....</i>	20
<i>Dalla scrivania al campo.....</i>	22
<i>L'antropologia all'aria aperta e il suo mito d'origine.....</i>	24
<i>Il successo della rivoluzione etnografica.....</i>	26
<i>La crisi contemporanea del fieldwork malinowskiano.....</i>	27
Il disagio della cultura.....	30
<i>La concezione semiotica della cultura.....</i>	30
<i>La metafora testuale.....</i>	33
<i>La valutazione e la strana scienza.....</i>	35
<i>Scrivere le culture.....</i>	37
<i>Finzioni veritiere e verità parziali.....</i>	38
<i>Autorità etnografica.....</i>	40
<i>La demitizzazione del fieldwork.....</i>	42
Contro la cultura.....	44
<i>Anti-essenzialismo.....</i>	44
<i>Scrivere contro la cultura.....</i>	45
<i>Il neorazzismo.....</i>	47
Riferimenti bibliografici.....	50

Antropologia del patrimonio

Il corso di *Antropologia del patrimonio* è al suo primo anno di erogazione (come si dice con una metafora idraulica tanto inappropriata da rasentare il ridicolo), sebbene riprenda in gran parte argomenti che erano già trattati in altri corsi precedenti più genericamente denominati *Antropologia culturale*.

Con il cambio di denominazione si è deciso di dare al corso un più chiaro indirizzo tematico, riducendo lo spazio riservato alle nozioni fondamentali e generali dell'antropologia culturale pur non potendo eliminarle del tutto. Mi pare dunque opportuno illustrare brevemente il significato di questa nuova denominazione, che può non essere trasparente, per poi accennare all'itinerario che questa dispensa intende proporre agli studenti.

La denominazione *Antropologia del patrimonio* è piuttosto recente e diffusa. Questo non è infatti né l'unico né il primo corso universitario a assumere questa denominazione: corsi con lo stesso titolo o con titoli molto simili sono presenti a Roma, a Milano, a Bologna, a Napoli, a Verona, all'Aquila, a Messina, a Cagliari. La denominazione va a indicare un'area di ricerca antropologica che ha avuto uno sviluppo piuttosto notevole negli ultimi anni, e cioè la ricerca intorno ai processi di patrimonializzazione.

I motivi dell'interesse degli antropologi verso questo genere di processi sono piuttosto trasparenti e facilmente leggibili. Al centro di questi processi si collocano infatti quelli che hanno costituito nel corso del tempo gli "oggetti" propri della ricerca antropologica: cultura, comunità, etnia, così come gli artefatti (materiali o immateriali) che hanno consentito di dare corpo a queste formazioni. I processi patrimoniali riguardano, insomma, quegli oggetti che gli antropologi hanno studiato, contribuito a pensare e concettualizzare, descritto nelle loro etnografie o raccolto per i musei etnografici.

Una particolare attenzione è stata riservata da parte degli antropologi allo studio delle relazioni tra i processi patrimoniali e le costruzioni identitarie, facendone uno dei più frequentati terreni di ricerca dell'antropologia contemporanea.

Il rapporto tra patrimonio e politiche dell'identità è un rapporto piuttosto stretto dal momento che, come ha sostenuto Richard Handler, uno degli antropologi che costituiscono un punto di riferimento in questo settore di studi, le identità collettive si costruiscono e si affermano oggi principalmente in virtù del possesso di un "patrimonio" comune. Si è qualcosa (ad esempio, italiani) in quanto si possiedono in comune alcuni particolari beni che costituiscono il "patrimonio" della nazione: una storia, una lingua, delle tradizioni, ma anche una serie di oggetti che rivestono un particolare significato in relazione a quelle (storia, lingua, tradizioni).

Il corso si interessa quindi di quei processi di costruzione di identità collettive (le politiche dell'identità) nei quali alcuni aspetti della cultura, investiti di particolari significati, sono oggetto di particolari operazioni di identificazione, descrizione, interpretazione, ricostruzione, promozione, protezione che li trasformano in "patrimonio".

In questo passaggio verso il "patrimonio" cultura e tradizioni acquisiscono un'esistenza di un tipo diverso da quello che avevano precedentemente. Diventano oggetto di interventi intenzionali da parte di una serie di diversi attori sociali. Si "politicizzano" come è stato detto con una felice espressione. E si globalizzano, nel senso che le rappresentazioni che li riguardano sono sempre più elaborate all'interno di un contesto globale.

Si tratta di una questione che ha, evidentemente, importanti implicazioni anche per quanto riguarda il sapere prodotto dall'antropologia, cioè di quella disciplina che ha tradizionalmente a che fare con le operazioni proprie dell'universo patrimoniale: appunto identificare, descrivere, interpretare tradizioni e altri aspetti della cultura. Riflettere sui processi patrimoniali comporterà dunque anche un'una riflessione sui procedimenti e sulla costruzione delle rappresentazioni delle differenze culturali propri dell'antropologia

culturale.

Itinerario

Questa dispensa si propone di costruire un itinerario di letture intorno alle questioni della patrimonializzazione e della rappresentazione delle differenze culturali in ambito espositivo. Nel corso di questo itinerario, dovremo accostarci ad alcune importanti questioni che costituiscono lo sfondo necessario per poter poi comprendere il modo in cui si configura oggi il rapporto tra patrimonio e politiche della cultura. Si tratta di questioni che riguardano il sapere dell'antropologia e il suo ruolo nella definizione delle culture, delle tradizioni, delle identità.

I concetti di cultura, tradizione, identità saranno pertanto oggetto di una analisi che, ripercorrendone la storia, ne discute i più recenti sviluppi nell'ambito della teoria antropologica. Si tratta da un lato di introdurre i concetti base della disciplina, mostrandone l'importanza storica per la comprensione delle differenze culturali e della natura relativa e particolare dei mondi umani; dall'altro di esporre i motivi per cui questi concetti, a partire proprio da quello fondativo di cultura, sono stati rimessi in discussione e "decostruiti" negli ultimi decenni.

In seguito, l'itinerario della dispensa prevede una parte relativa ai più recenti sviluppi in ambito patrimoniale e agli studi etnografici che hanno come oggetto principale i processi di costruzione di identità culturali connesse al patrimonio.

Un'ultima parte della dispensa è dedicata all'analisi delle rappresentazioni del sé e dell'altro attraverso una serie di pratiche, alcune scientifiche, altre decisamente popolari, che hanno dato forma all'immaginario occidentale sulla cultura, le tradizioni, l'appartenenza. In questa parte, al centro dell'attenzione sarà il rapporto tra l'Occidente e gli altri di cui si occupa l'antropologia: gli spettacoli etnici e le esposizioni coloniali, ma soprattutto i musei etnografici, cioè di quei luoghi dove - a diversi livelli - vengono elaborate e presentate a un pubblico (di specialisti o di profani) le immagini dell'altro "primitivo".

Partendo dalle nozioni proposte dalla critica postcoloniale, si tenterà di mostrare come queste produzioni abbiano avuto una fondamentale importanza nel fondare le identità occidentali moderne, attraverso l'invenzione di un altro che serve a rappresentare il negativo sul quale costruire per contrapposizione la propria identità. Una particolare attenzione sarà riservata alle questioni relative alla esibizione museale delle differenze culturali, attraverso alcuni casi di reinvenzione del museo etnografico avvenute negli ultimi anni.

Cultura, etnia, tradizione

Partiremo dunque da un breve excursus su alcune nozioni chiave dell'antropologia sociale - cultura, identità, tradizione - indispensabile per introdurre alle questioni antropologiche attualmente dibattute nel mondo dei musei e del patrimonio; e da alcune questioni di carattere teorico metodologico: l'etnocentrismo, il relativismo culturale, la ricerca sul campo, la scrittura etnografica.

Non è mia intenzione ripercorrere una storia dell'antropologia, delle sue teorie e dei suoi metodi. Né mi interessa tanto affrontare la questione della differenziazione tra *Antropologia sociale*, *Antropologia culturale* e *Etnologia*: tre etichette che hanno storie interessanti, e che individuano differenti tradizioni di ricerca, tanto in senso geografico, quanto culturale, con differenti orizzonti teorici che, tuttavia, oggi tendono a convergere sostanzialmente.

Mi interessa piuttosto andare a rivisitare alcuni aspetti selezionati della storia della disciplina, che risultano rilevanti rispetto agli argomenti del nostro corso: la relazione tra le pratiche scientifiche dell'antropologia e la costruzione delle rappresentazioni del sé e dell'altro; la questione della comparazione e delle sue difficoltà concettuali; il ruolo dei musei e la sua trasformazione nel corso del tempo; il realismo etnografico e la sua crisi; la questione dell'invenzione della tradizione e dell'immaginazione della comunità.

Proprio sulla crisi delle rappresentazioni classiche, tanto in ambito museale che accademico, ci soffermeremo per delineare il nuovo contesto postcoloniale delle politiche dell'identità.

Crisi della rappresentazione e mondo post-coloniale

L'intero corso ruota intorno al problema contemporaneo della crisi della rappresentazione, che, prendendo avvio nell'ultimo quarto del XX secolo, continua ad attraversare oggi le discipline antropologiche. Una crisi che coinvolge tanto le pratiche scientifiche dell'antropologia, con la messa in discussione degli approcci tradizionali sia dal punto di vista dell'oggetto che del metodo, quanto le pratiche espositive dei musei. È dunque dalla crisi della rappresentazione che il corso prende le mosse, e se va a ritroso per identificare le genealogie di alcune pratiche e costruzioni culturali, lo fa per meglio esplorare la contemporaneità, per mettere in luce aspetti non immediatamente evidenti e implicazioni non scontate della relazione Noi/Altri nel mondo contemporaneo.

Il problema della rappresentazione, in questo caso, non ha solo a che fare con i diversi modi in cui una cosa, che in sé è sempre la stessa, può essere presentata, resa visibile, mostrata. L'alterità, infatti, non è una cosa: è essa stessa una rappresentazione, che non esiste al di fuori del pensiero e della relazione. Perché vi sia un Altro è necessario che vi sia un Noi (o un Io), e che questo Noi e questo Altro siano pensati da qualcuno come entità individuabili e diverse tra loro. È all'interno di questo spazio relazionale che si pone il problema dell'alterità (o della differenza) culturale e della sua rappresentazione.

Per questo si può dire, con più esattezza, che il corso ha anche come oggetto la costruzione e presentazione dell'alterità all'interno di alcune pratiche culturali occidentali nel corso del XX secolo. Il corso si occupa, cioè, di come in Occidente, e attraverso alcune particolari pratiche, si sia costruita nello stesso tempo la rappresentazione del Noi e dell'Altro, e si sia dato forma e sostanza alle relazioni piuttosto asimmetriche tra questi.

Il taglio del corso non è principalmente storico, ma ci dovremo comunque occupare anche di problemi relativi alla storia di queste pratiche nel XX secolo. Qui seguiremo in particolare l'intreccio di tre ambiti di pratiche, le loro relazioni, le diverse forme culturali cui danno luogo. Si tratta del viaggiare, del collezionare, del conoscere. Tre ambiti di pratiche un tempo riuniti nella figura del viaggiatore, che tendono poi, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, a separarsi e differenziarsi, dando luogo a differenti figure, saperi, idee sull'Altro.

Una serie di spunti e analisi relative alle relazioni Noi/Altri saranno riprese da quel vasto ed eterogeneo ambito di riflessione che va sotto il nome di studi post-coloniali. In particolare, da questo ambito di studi verrà ripresa l'idea, a mio parere estremamente feconda, che il colonialismo abbia rappresentato il luogo decisivo per la costruzione dell'identità occidentale contemporanea e per la definizione delle relazioni Noi/Altri. In questo senso, il parlare, come faremo in questo corso, di un mondo post-coloniale non indicherà solo o tanto il mondo che viene dopo la decolonizzazione, ma il mondo che non è pensabile senza la colonizzazione e che porta in sé e riproduce continuamente in contesti differenti modalità di relazione che hanno avuto origine nel periodo coloniale. Il colonialismo rappresenterà, cioè, il passato ingombrante e ineludibile, spesso rimosso o eufemizzato, sul cui sfondo si definiscono le identità e le relazioni contemporanee Noi/Altri. E il mondo post-coloniale non sarà inteso nel senso piattamente celebrativo di un mondo che ha rotto definitivamente con il passato coloniale, lasciandoselo per sempre alle spalle, ma in quello assai più problematico di un mondo che si porta dentro quel passato e intrattiene con esso una relazione complessa e ambivalente.

È a partire da questi riferimenti teorici che proveremo a delineare i problemi post-coloniali della relazione Noi/Altri con i quali ci troveremo a confrontarci durante il corso. Che cos'è l'Alterità? Chi ha il potere di definirla e rappresentarla? Come è (o dovrebbe essere) distribuito questo potere? Che effetti ha questa rappresentazione sulle relazioni Noi/Altri? Esiste un diritto di controllo degli interessati sulle rappre-

sentazioni che li riguardano? Per chi e in che modo queste rappresentazioni sono prodotte? Esistono rappresentazioni “neutrali” o modalità oggettive di produrle? E se non esistono, come fare i conti con la natura intrinsecamente politica delle rappresentazioni dell’alterità? È lecito rappresentare qualsiasi cosa, o vi sono cose che non possono/devono essere rappresentate?

A queste tematiche di carattere più generale si affiancheranno poi quelle più specifiche relative all’universo museale antropologico. Qual è lo statuto degli artefatti raccolti nei musei etnografici? Si tratta di “oggetti” o di “opere”? A chi appartengono? Come sono stati acquisiti? Attraverso quali processi e operazioni sono transitati all’interno del nostro sistema arte/cultura? Che idee del Noi e dell’Altro veicolano? Quali concezioni culturali riflettono? E così via.

Alcune nozioni di base dell'Antropologia culturale

Cominceremo con un excursus nel quale ripercorreremo in breve alcune momenti significativi delle origini del sapere antropologico, per poi vedere come si costituisce e si configura l'oggetto di questo sapere, e mettere in evidenza alcune caratteristiche fondamentali del ragionamento antropologico.

Antropologia è un neologismo moderno che deriva dal greco antico, secondo l'uso corrente per la denominazione dei saperi scientifici.¹

Anthropos + logos = uomo (non in senso di genere) + discorso, studio, sapere

Antropologia significa semplicemente discorso sull'uomo, un'espressione estremamente generica che sarebbe ingannevole prendere alla lettera. Più utile è andare a vedere come questo discorso si è storicamente costituito e articolato, costruendo oggetti, metodi e prospettive di studio.

Una definizione difettiva

Innanzitutto è necessario aggiungere che l'antropologia si occupa delle società e delle culture più che dell'uomo in quanto specie naturale (l'antropologia fisica costituisce una componente dei dipartimenti di antropologia negli USA, ma non in Europa). Questa scissione (tra un uomo "fisico" e un uomo "sociale" e "culturale") si è determinata in un particolare momento storico e per particolari ragioni, ma ha avuto anche un costo notevole (lo sostiene, ad esempio, Francesco Remotti nel saggio sul concetto di cultura cui rimandiamo per approfondimenti sull'argomento).

Una prima osservazione che possiamo fare, dal punto di vista storico, è che nonostante le sue ambizioni comparative e universalistiche l'antropologia si è occupata per una gran parte della sua storia in modo quasi esclusivo di una parte delle società e delle culture, quelle per noi più distanti ed esotiche.

Storicamente, l'antropologia si è costituita come lo studio delle società e culture altre, diverse da quella occidentale, e in particolare di quelle ritenute più semplici, meno complesse, perché prive di alcune caratteristiche proprie della nostra cultura alle quali veniva (e talvolta viene ancora) attribuito un importante valore definitorio.

Sono molti e diversi i criteri che hanno fatto da discriminare per la definizione in negativo dell'oggetto dell'antropologia: una particolare forma di organizzazione politico-sociale (lo Stato/tribù e parentela), di attività economica (con o senza mercato), alcune importanti tecnologie (la scrittura/l'oralità), l'atteggiamento verso il cambiamento (nell'antinomia moderno/tradizionale).

L'antropologia si è storicamente occupata di quelle culture e società che ha di volta in volta definito primitive, senza scrittura, senza stato, tradizionali, tribali e che talvolta capita ancora di sentir definire "di interesse etnologico", in una suddivisione dei campi del sapere che riservava la conoscenza delle culture e società (ritenute più) "complesse" a una serie di diversi specialisti competenti per settore (il politologo, l'economista, lo storico delle religioni), alcune culture e società a metà strada da riservare a specialisti suddivisi per area geografico-culturale (il sinologo, l'islamista), e agli antropologi quelle più semplici.

The west and the rest

Oggi pochi antropologi sottoscriverebbero ancora una concezione di questo genere. Le antinomie che

¹ Francesco Remotti ricorda che se esisteva la parola nel greco antico il suo significato era tutt'altro: «nell'Etica nicomachea (IV, 3, 1125a, 5, 9) Aristotele afferma infatti che il "magnanimo" non è anthropologos, cioè non è "pettegolo", come uno che sia incline a "parlare della gente" (Aristotele 1957: 107)» (Remotti 1996).

definiscono l'oggetto dell'antropologia in base all'assenza di una qualche nostra istituzione considerata di particolare importanza sono oggi ritenute teoricamente mal fondate e parodiate attraverso l'etichetta ironica di "the west and the rest".

Da un lato gli antropologi si occupano sempre più spesso di analizzare, attraverso i loro strumenti teorici e metodologici, fenomeni culturali che appartengono alla nostra stessa società o a contesti caratterizzati dalla presenza di istituzioni politiche moderne, della scrittura e di tutti gli altri elementi di complessità che venivano in passato a istituire il limite tra l'antropologia e le altre discipline.

Dall'altro le stesse idee sulla semplicità o complessità, sulla modernità o tradizionalità sono state rimesse in discussione dagli stessi studi antropologici, attraverso l'acquisizione di conoscenze più approfondite, che hanno mostrato da un lato la presenza di straordinarie complessità dove saremmo tentati di vedere il semplice e il primitivo, e dall'altro la presenza di tradizioni nel cuore della nostra "modernità occidentale".

Un sapere di frontiera

Tuttavia, questa costituzione storica dell'antropologia come disciplina che studia le culture più distanti ed esotiche non ha rappresentato solo un limite (dovuto a una particolare concezione europea ed eurocentrica dei rapporti con l'altro) ma ha anche rappresentato, per altri aspetti, il suo punto di forza.

L'antropologia ha infatti, pur con tutti i suoi limiti, portato all'interno della cultura occidentale una istanza conoscitiva di fondamentale importanza. Ha fatto uscire la conoscenza della società e della cultura dalle stanze chiuse di una speculazione filosofica tutta racchiusa all'interno di una tradizione di pensiero occidentale, portandola sul terreno empirico dell'incontro con altri e differenti modi di essere umani, di pensare, di organizzare le relazioni sociali e politiche, di concepire l'etica e la giustizia.

In un famoso passaggio, che è Claude Lévi-Strauss ha proposto di considerare come una sorta di primo programma dell'antropologia, Jean-Jacques Rousseau scriveva:

L'Afrique entière et ses nombreux habitants, aussi singuliers par leur caractère que par leur couleur, sont encore à examiner ; toute la terre est couverte de nations dont nous ne connaissons que les noms, et nous nous mêlons de juger le genre humain ! Supposons un Montesquieu, un Buffon, un Diderot, un Duclos, un d'Alembert, un Condillac, ou des hommes de cette trempe, voyageant pour instruire leurs compatriotes, observant et décrivant comme ils savent faire, [...] toutes les contrées sauvages [...]; supposons que ces nouveaux Hercules, de retour de ces courses mémorables, fissent ensuite à loisir l'histoire naturelle, morale et politique, de ce qu'ils auraient vu, nous verrions nous-mêmes sortir un monde nouveau de dessous leur plume, et nous apprendrions ainsi à connaître le nôtre.
Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, 1755

Ugo Fabietti, scrive che l'antropologia è «un sapere di frontiera» (critico e marginale rispetto al mondo da cui nasce) e «un sapere che nasce sulla frontiera tra culture diverse» (Fabietti 1999: XI-XII). E questo gli conferisce delle caratteristiche particolari.

Allargamento dell'autocoscienza e crisi della civiltà

Si potrebbe proseguire a lungo nell'elencare citazioni sulla natura dirompente del sapere antropologico, un sapere che ha il suo grande fascino proprio nel fatto che destabilizza, decentra, fa apparire le cose sotto prospettive inusuali, allarga i confini dell'umano; ma riporteremo solo altre due citazioni. Ma noi ne proporremo solo due.

La prima è da Ernesto de Martino, il più importante studioso italiano (stavo per dire antropologo, ma poi ho pensato ai rimproveri di Remotti, che ha giustamente sottolineato quanto ironico fosse fare di de Martino "il più importante antropologo italiano", quando lui si era sempre definito etnologo e aveva avuto una manifesta diffidenza verso l'antropologia).

Per de Martino l'etnologia, la conoscenza delle altre culture, rappresenta lo strumento attraverso il quale l'Occidente prende coscienza di sé e dei suoi limiti culturali e tenta di realizzare quell'«allargamento dell'autocoscienza» che è necessario per fronteggiare la crisi che attraversa la civiltà moderna.

nella nuova prospettiva della scienza dell'etnos, costituiscono potenzialmente un problema di ricerca tutte le umanità viventi che, in un modo o nell'altro, in tutto o in parte, stanno al di là del limite di espansione e di plasmazione della civiltà occidentale: che queste "umanità" formino civiltà più o meno autonome rispetto all'Occidente o si riducano a gruppi viventi nel suo stesso seno e partecipino in misura più o meno ampia e impegnata ad altre epoche culturali, potrà avere una importanza decisiva per la formulazione del problema storico particolare e per il metodo della ricerca, ma non in rapporto alle motivazioni fondamentali che alimentano la scienza dell'etnos. In particolare ciò comporta una relativa svalutazione della distinzione fra scienza delle civiltà cosiddette primitive e scienza delle tradizioni popolari o folklore in quanto in entrambi i casi si tratta di umanità che, attraverso l'incontro etnografico, mettono in causa la nostra, obbligandola ad uscire dalle sue angustie corporative e a far giustizia della feticizzazione dei suoi valori.

La grande promessa dell'etnologia è [...] la presa di coscienza dei limiti storici della civiltà occidentale attraverso il rapporto conoscitivo con quell'etnos che si estende oltre di essa e che segna i confini della sua potenza di unificazione del nostro pianeta (1980: 164-165).

La prospettiva che ne risulta, che de Martino chiama «umanesimo etnografico», costituisce «la via difficile dell'umanesimo moderno». Una via difficile, lungo la quale le nostre memorie culturali più care sono esposte ad oltraggio, e che tuttavia dobbiamo percorrere se vogliamo che il nostro umanesimo trascenda i limiti che gli sono imposti dalla tradizione occidentale di cui è parte.

L'incontro etnografico, inteso come duplice tematizzazione (messa in questione) del proprio e dell'alieno «costituisce l'occasione per il più radicale esame di coscienza che sia possibile all'uomo occidentale» (*La fine del mondo*, p. 391).

Ma lasciamo da parte de Martino e le tematiche della crisi che hanno profondamente attraversato il suo pensiero. Lasciamo anche da parte certi toni enfatici ed eroici che caratterizzano la sua scrittura.

Foucault, il principio d'inquietudine

In termini alquanto differenti da quelli usati da Ernesto de Martino, e forse più vicini alla nostra sensibilità attuale, un altro importante pensatore del XX secolo ha espresso in questo modo l'importanza del pensiero antropologico per la cultura contemporanea.

La psicanalisi e l'etnologia occupano nel nostro sapere un posto privilegiato. Probabilmente, non già per il fatto di avere stabilito, meglio di ogni altra scienza umana, la loro positività, e realizzato infine il vecchio progetto di essere realmente scientifiche; quanto piuttosto perché esse costituiscono senz'altro, ai confini di tutte le conoscenze sull'uomo, un tesoro inesauribile d'esperienze e di concetti, e soprattutto un perpetuo principio d'inquietudine, di problematizzazione, di critica e di contestazione di ciò che altrove poteva sembrare acquisito (Foucault, *Le parole e le cose*, p. 400).

Come, per altri versi, la psicanalisi, l'antropologia, o etnologia come dice alla francese Foucault, ha portato nel sapere e nell'ordine simbolico della nostra società un principio d'inquietudine, una destabilizzazione di ciò che più sembrava inalterabile e scontato; qualcosa di simile a ciò che de Martino, in tutt'altra prospettiva, definiva l'oltraggio delle proprie memorie più care.

Ma per capire meglio di che cosa parlano, nelle loro diverse prospettive, de Martino e Foucault, è necessario, prima di proseguire la nostra ricognizione sulle origini, anticipare un concetto chiave sul quale peraltro torneremo.

Etnocentrismo

Il termine “etnocentrismo” fu introdotto nel 1906 dall’antropologo statunitense William Graham Sumner nel suo testo più importante, *Folkways*, per designare quell’atteggiamento, comune ai membri delle più diverse culture, per cui «le forme, i contenuti e più in genere i “valori” della propria cultura vengono assunti come metro di misura e di valutazione delle forme, dei contenuti e dei “valori” delle culture altrui (o “altre” dalla propria, come spesso si dice)» (Cirese 1982: 6).

Con questo termine Sumner vuole indicare quel «modo inconsapevolmente condizionato di guardare il mondo» per il quale «le concezioni ed i comportamenti storicamente relativi del proprio gruppo o “gruppo-di-noi” (in-group, we-group) assumono l’aspetto e la forza di fatti “di natura”, [e] si contrappongono ai comportamenti e alle concezioni dei gruppi diversi dal proprio o “gruppi-di-altri” (out-groups, other-groups) e ne divengono metro assoluto di misura» (Cirese 1962).

È opportuno soffermarsi su questo importante concetto, mettendone in evidenza alcuni tratti particolarmente rilevanti:

In-group/out-group

la contrapposizione in-group/out-group. Ciò che appartiene al gruppo di noi è valorizzato, mentre ciò che appartiene ai gruppi considerati come esterni è svalutato e rifiutato.

Universalità

l’etnocentrismo è un tratto di tutte le società. Non si tratta di qualcosa che riguarda solo gli altri, ed è qualcosa cui non è possibile sfuggire del tutto. Sumner concepisce la sottomissione ai *mores*, ai costumi, come qualcosa di inevitabile: «è vano immaginare – scrive Sumner – che un uomo, anche se di “mentalità scientifica”, possa spogliarsi dal pregiudizio o dalle opinioni preconcepite per porsi in un atteggiamento neutrale di indipendenza nei confronti dei *mores*: sarebbe come se volesse sottrarsi alla gravità o alla pressione atmosferica» (Sumner 1906, § 102). Se non si può sfuggire ai *mores*, un certo grado di etnocentrismo è inevitabile, anche da parte di chi, come l’antropologo, tenta di guardare alle altre culture con un atteggiamento “scientifico”, libero da pregiudizi;

Naturalizzazione dei costumi

la naturalizzazione dei costumi, cioè la trasformazione delle forme storicamente assunte dalla propria società o cultura in natura. I costumi del proprio gruppo di riferimento non sono considerati costumi tra gli altri costumi. Non sono oggetto di scelta e non possono essere semplicemente scambiati gli uni con gli altri. Semplicemente i costumi assumono l’apparenza di qualcosa che è come è, senza alternative pensabili, perché sono trasformati in natura. In altre parole, per rifarsi al noto aneddoto di Erodoto, fa parte della natura delle cose o degli uomini che la pietà verso i morti si esprima dando loro sepoltura (per la nostra religione, ma più in generale per la nostra cultura), o bruciandoli o mangiandoli.

La conoscenza antropologica e la critica dell’etnocentrismo

L’occuparsi dell’alterità radicale dei popoli definiti come “primitivi” e “selvaggi”, se da un lato rivelava i limiti e l’etnocentrismo dello sguardo antropologico, dall’altro ha costituito per la cultura occidentale una occasione estremamente importante di messa in discussione degli stessi presupposti etnocentrici del pensiero occidentale.

Attraverso il confronto etnografico con altre umanità viventi, con i loro differenti modi di organizzare e pensare ogni aspetto della vita umana, è arrivata a pensarsi in maniera differente, a dubitare del carattere naturale che attribuiva alle sue strutture sociali e dell’universalità che attribuiva ai propri valori.

Noi tutti, infatti, viviamo in un mondo che apprendiamo a percepire e conoscere in determinati modi. La realtà della vita sociale, delle sue istituzioni, dei rapporti sociali, ci appare naturale, scontata, non problematica. Si tratta di quella che un filosofo (Husserl) ha chiamato l'*evidenza dossica*. Si potrebbe anche chiamare l'evidenza del senso comune, quella per la quale tutto ciò che è parte della esperienza quotidiana sembra "andare da sé", poggiare sull'ordine naturale delle cose, non necessitare di alcuna spiegazione e giustificazione.

L'antropologia, attraverso il confronto con le culture altre, svela la convenzionalità di ogni particolare cultura, e porta a relativizzare ciò che altrimenti, immersi nell'ottica di una cultura particolare, appare naturale, assoluto, necessario.

La seconda natura

Questo ci porta a vedere una delle acquisizioni più importanti dell'antropologia: l'uomo, al contrario degli altri animali, possiede una "seconda natura", quella culturale, che non può essere separata da quella biologica. Non è qualcosa che semplicemente si sovrappone, ma che compenetra la stessa natura biologica: i tentativi di trovare l'uomo naturale al di sotto della scorza dei costumi (che ha ispirato molti esperimenti illuministici) sono destinati al fallimento perché gli uomini sono in partenza animali culturali. La stessa evoluzione biologica degli uomini è pesantemente influenzata dai potenti strumenti culturali che essi hanno forgiato, e che mediano il loro adattamento alle più diverse condizioni naturali.

Un esempio d'attualità: la famiglia

Anche i ruoli e le rappresentazioni culturali sono qualcosa di esterno (come aveva teorizzato già Durkheim), che viene incorporato attraverso l'apprendimento; questo essere incorporati conferisce loro una sorta di naturalità. Ci appare naturale, per fare un esempio classico, la forma dei nostri rapporti di parentela: la famiglia nucleare, il matrimonio, la separazione dei ruoli maschili e femminili, le interdizioni sessuali e matrimoniali verso certe categorie di parenti, le regole di discendenza. E c'è persino chi, di tutti o alcuni di questi tratti, teorizza esplicitamente il carattere naturale e universalmente umano.

Si è spesso parlato, in questi ultimi tempi, della "famiglia naturale" o del "diritto naturale" sul quale poggerrebbe il riconoscimento della famiglia nucleare (quella composta da due genitori biologici uniti in da un vincolo sociale e dai loro figli).

Ora, al contrario, se c'è qualcosa che l'antropologia ha definitivamente dimostrato, è proprio che nessuno degli aspetti dei rapporti di parentela elencati poco fa è naturale e universalmente umano. Ogni aspetto della nostra organizzazione della parentela è, al contrario, socialmente costruita e culturalmente variabile.

In poco più di un secolo di studi sulle società umane, gli antropologi hanno accumulato un vasto insieme di conoscenze sulla variabilità delle forme di famiglia. Quando, nel febbraio del 2004, George W. Bush propose un emendamento alla Costituzione americana al fine di «definire e proteggere il matrimonio di un uomo e di una donna come marito e moglie», alla luce del fatto che «l'unione di un uomo e di una donna è la più duratura istituzione umana, onorata e incoraggiata in tutte le culture e da tutte le fedi religiose», l'American Anthropological Association rispose in modo stizzito, osservando che la famiglia basata sull'unione coniugale eterosessuale non poteva considerarsi né «naturale» né «universale», ma che un secolo di studi avevano portato alla luce una vasta gamma di tipi di famiglie, comprese unioni di tipo omosessuale. (Favole 2015)

Sono conosciute in antropologia società rigidamente monogamiche (come la nostra, dove la bigamia è illegale) e altre dove si praticano diverse forme di poligamia. Tutti sanno che in molti paesi islamici esistono forme di poliginia, cioè è concesso agli uomini di avere più di una moglie. Ma forme di poliginia sono diffuse anche tra gli indios del sud America, in Africa, in Oceania, spesso sotto forma di privilegi (o oneri)

associati alla ricchezza o al potere.

Molto più rare e assai meno conosciute sono le società dove esistono forme di poliandria, cioè dove sono le donne a avere più “mariti”, ma tuttavia anch’esse esistono, ad esempio, nell’India himalayana.

Vi sono società dove l’unione della coppia è sancita da un rito solenne e tendenzialmente irreversibile (il matrimonio), e altre dove l’unione ha un carattere transitorio e informale. Oppure può essere sciolta con relativa facilità.

Vi sono società dove è ammessa l’unione tra individui dello stesso sesso, e altre società dove è l’omosessualità è oggetto di riprovazione, quando non anche di persecuzione.

Il tentativo stesso di definire il “matrimonio” come istituzione universale, attraverso l’individuazione degli elementi minimi comuni alle più diverse situazioni etnografiche si è rivelato fallimentare. Per avere una idea delle complessità relative a questa definizione basta leggere la voce matrimonio di un diffuso dizionario di antropologia (Seymour-Smith 1992):

Matrimonio. Non esiste una definizione univoca di matrimonio, applicabile universalmente. Infatti la variabilità interculturale riscontrata nell’organizzazione sociale delle relazioni di GENERE e il fatto che in certe società esistano forme insolite di matrimonio invalidano le definizioni onnicomprensive. Alcuni studiosi hanno cercato di definire l’istituto del matrimonio indicandone le funzioni essenziali universali: usualmente sono collegate con il controllo dell’attività sessuale o con i diritti su di essa e con la legittimazione dei figli. Concentrandosi su quest’ultimo aspetto, Gough (1968) afferma che il matrimonio è un’istituzione sociale universale che sancisce la legittimità dei figli. Tuttavia, esistono società nelle quali questa non è una funzione della relazione matrimoniale. Goodenough (1970) preferisce riflettere sulla relazione matrimoniale come quel rapporto contrattuale che regola i diritti sulla sessualità della donna. Però è possibile che queste definizioni minimali siano poco utili ai fini dello sviluppo degli studi antropologici sul matrimonio che assume forme tanto complesse e varie quanto fra i Nuer il celebre «matrimonio col defunto» o quello fra donne. Nel primo caso, il figlio partorito da una vedova dopo che questa si è risposata o ha avuto amanti continua ad essere considerato il frutto legittimo del marito morto. In un altro matrimonio inconsueto, una donna nuer può sposarne un’altra più anziana e i bambini nati dalla donna più giovane sono considerati membri del patrilineaggio del «marito». Un altro famoso «caso-limite» dell’istituzione matrimoniale nelle diverse società è quello - studiato da Gough - dei Nayar matrilineari; qui le giovanette vengono «maritate» cerimonialmente, ma non coabitano con i mariti e sono libere di prendersi degli amanti con cui far figli. Né il marito rituale né gli amanti riconosciuti esercitano diritti sui figli delle donne, che appartengono unicamente al lignaggio materno. Un altro tipo di matrimonio, che esiste ma che non rientra nelle definizioni invalse potrebbe essere quello tra maschi omosessuali; esso, tuttavia, sembrerebbe modellato sulla falsariga del matrimonio tradizionale maschio/femmina. Analogamente si dovrebbe ricordare che i diritti e i rapporti sanciti dal matrimonio non sono sempre di tipo individuale, ma possono essere condivisi da gruppi corporati di parenti: lo hanno dimostrato sia la TEORIA DEL LIGNAGGIO che la TEORIA DELL’ALLEANZA. La prima ha enfatizzato il trasferimento - tramite matrimonio - dei diritti sulle donne e sulla loro prole potenziale alla corporazione unilineare di parenti; la seconda mette l’accento sull’alleanza matrimoniale come generatrice di un rapporto di scambio tra gruppi, e prende in esame le conseguenze sociologiche di differenti tipi di rapporti di scambio. La teoria dell’alleanza prende in considerazione la relazione matrimoniale soprattutto dal punto di vista dell’alleanza che essa crea (v. ALLEANZA ASIMMETRICA/SIMMETRICA; PRESCRIZIONE/PREFERENZA; STRUTTURE ELEMENTARI). Nel suo saggio sul tema della definizione di matrimonio, LEACH (1961 a; trad. it. 1973) assume come punto di partenza quella di *Notes and Queries* secondo cui «il matrimonio è un’unione tra un uomo e una donna tale che i figli partoriti dalla donna vengono riconosciuti come prole legittima di entrambi i genitori». Leach si domanda se la definizione di matrimonio in base a un singolo attributo sia adeguata e sottolinea l’esistenza di numerose classi identificabili di diritti che possono essere alligati attraverso le relazioni matrimoniali. Questi diritti comprendono l’istituto della

legittimazione dei figli di un uomo o di una donna, l'assegnazione dei diritti di controllo sulla sessualità della sposa, sulle sue attività domestiche o lavorative oppure sulla sua proprietà, la creazione di un fondo comune di proprietà e quella di una relazione di affinità tra il marito e i fratelli della moglie. Leach aggiunge che questa lista non è completa dal momento che in determinate società, le relazioni matrimoniali possono avere altre funzioni specifiche. Né sarebbe possibile, egli precisa, che tutte queste forme siano presenti in una singola società e suggerisce che in ciascuna dovremmo invece aspettarci almeno una, se non parecchie di queste funzioni o classi di diritti. Quindi, le «istituzioni comunemente descritte come matrimonio non possiedono tutte le stesse concause legali e sociali». Egli ritiene che l'analisi antropologica del matrimonio debba volgersi alla spiegazione delle relazioni tra natura del rapporto matrimoniale (cioè, la peculiare costellazione di rapporti che esso implica) e altre forme di organizzazione sociale come la DISCENDENZA e la RESIDENZA (v. ADULTERIO, DIVORZIO, POLIGAMIA).

È estremamente interessante soffermarsi a considerare quanta variabilità possa esistere intorno a qualcosa che ci appare "naturale": la famiglia basata sul matrimonio tra due individui di sesso diverso. Il carattere del vincolo, la sua natura inscindibile o temporanea, esclusiva oppure no; il set di diritti che sono associati all'unione (riproduttivi, sessuali, domestici, lavorativi); l'appartenenza della prole; la residenza della coppia; la discendenza e la trasmissione dei beni; gli individui con cui unirsi.

Presso i Nayar dell'India meridionale le donne «vengono "maritate" cerimonialmente, ma non coabitano con i mariti e sono libere di prendersi degli amanti con cui far figli» (Seymour-Smith 1992, voce *Matrimonio*).

In molte società (tra cui la nostra) i cugini sono esclusi dal novero delle persone con cui ci si può sposare, mentre in altre è proprio tra i cugini di un certo tipo (incrociati, figli cioè del fratello della madre o della sorella del padre, o paralleli, figli del fratello del padre o della sorella della madre) che si cerca di preferenza il marito o la moglie.

L'autorità familiare che noi siamo abituati ad associare al padre è detenuta in molte società matrilineari dal fratello della madre, ed è lungo la linea materna che passa anche la trasmissione dei beni (un uomo passa i suoi averi e il suo prestigio ai figli della sorella).

Vi sono società che hanno un atteggiamento molto rilassato riguardo ai rapporti sessuali, e altre che li coprono di divieti e sanzioni.

Del resto, come sottolinea Adriano Favole

Anche in Europa le forme della famiglia si sono continuamente trasformate in risposta a pressioni di tipo politico, economico e ideologico. L'idea secondo cui la famiglia abbia vissuto una lenta, ma inesorabile transizione da forme estese alla forma nucleare o coniugale è stata ampiamente smentita [...] E non si tratta solo di guardare al passato: proprio in questi ultimi anni sono emersi gruppi domestici formati da una donna e dai suoi figli (famiglia matrifocale), da coniugi divorziati che formano nuove unioni insieme ai figli avuti da matrimoni precedenti (famiglie ricomposte), oltre alle sempre più pressanti richieste di coppie omosessuali di potersi unire in matrimonio, generando o adottando a loro volta dei figli. (Favole 2015)

In altre parole, se si assume una prospettiva comparativa sui fatti sociali e culturali, anche in un campo apparentemente così poco variabile e biologicamente determinato come quello della parentela, ci si accorge che quasi niente di ciò che costituisce lo sfondo su cui si disegnano le nostre esistenze può essere considerato come un dato di natura, e che esistono o sono esistiti molti modi differenti di organizzare le più varie faccende della vita umana.



Illustrazione 1: Protesta satirica contro i sostenitori della "famiglia naturale"

Le origini dell'antropologia

Il sapere sulla diversità culturale del genere umano non è una prerogativa esclusiva dell'Occidente moderno. Diversi autori hanno anzi evidenziato che esistono una molteplicità di "antropologie" spontanee, cioè di discorsi e riflessioni sulla diversità culturale del genere umano nelle più diverse tradizioni culturali e intellettuali.

Così, nella ricerca di antecedenti del pensiero antropologico contemporaneo si è potuta rivolgere l'attenzione verso diversi momenti e autori. Diverse storie del pensiero antropologico partono da [Erodoto](#) e dalla Grecia classica del V secolo a.C. E in effetti è quasi sorprendente nell'opera di Erodoto quella che oggi chiameremmo una "sensibilità antropologica" verso la differenza culturale: il tentativo di mettere in prospettiva le differenze culturali e di comprenderle.

Altri hanno cercato gli antecedenti nei viaggiatori arabi medioevali: Ibn Battuta (Tangeri 1304 - Fez 1368 o 1377), che viaggiò per 20 anni per tutto il mondo arabo, spingendosi fino alla Russia meridionale; [Ibn Khaldun](#) (Tunisi 1332 d. C.- Il Cairo 1406 d.C.).

Gli antecedenti possono essere moltiplicati e sono sicuramente di grande interesse per testimoniare la varietà e anche la raffinatezza delle riflessioni sulla diversità culturale, sulle cause e sulle dinamiche della differenziazione delle civiltà.

Ma l'emergere di un sapere antropologico come disciplina, che fonda una tradizione di studi che arriva fino al nostro presente, avviene nell'Europa moderna per la concomitanza di una serie di condizioni sia materiali che intellettuali. L'espansione coloniale porta gli Europei a contatto con popoli esotici, rendendo la conoscenza delle loro usanze e abitudini funzionale ai nuovi interessi politici, commerciali, religiosi. Vi è poi il progressivo tramonto della lettura teologica della storia umana, con l'inserimento dell'uomo nella natura e il tentativo di leggere la storia dell'uomo non come il risultato di un piano divino, ma come il risultato non intenzionale dell'azione umana.

Il selvaggio come antenato

Il sapere antropologico nasce insieme a una particolare concezione della storia umana e della successione delle epoche all'interno di essa. L'altro, il primitivo, il selvaggio viene ad assumere all'interno di questo sapere una particolare posizione. Si ritiene infatti che lo studio dei "costumi", dei modi di vivere e di pensare, dei primitivi contemporanei possano gettare luce sulle fasi antecedenti dello sviluppo della civiltà europea.

È un sapere che comincia a essere elaborato nell'epoca in cui declina la vecchia visione teologica del mondo che concepisce la società come ordinata in base a un disegno divino e compare l'idea che gli uomini siano artefici di tutto ciò che viene compreso nel termine civiltà.

Fino alla metà del XVIII secolo non era affatto scontato che i popoli che erano denominati "selvaggi", quelli per esempio che erano stati scoperti all'arrivo degli europei nelle Americhe, costituissero un'immagine adeguata dell'umanità primitiva.

Se la scoperta dell'America ha rappresentato una rottura importante dell'«incanto umanistico» - come l'ha definito Fabietti - mettendo le società occidentali di fronte al problema dell'esistenza di una umanità sconosciuta e priva di relazioni con tutto ciò che era fino ad allora conosciuto, questo è avvenuto in modi che riflettevano gli orientamenti culturali dell'epoca. Per una larga parte del pensiero europeo, ancora fortemente influenzato da una lettura religiosa della storia umana fondata sul racconto biblico della creazione, l'enigma dei popoli "selvaggi" si poneva in termini radicalmente differenti da quelli che saranno in seguito propri dell'illuminismo.

Dalla *Historia natural y moral de las Indias* di José de Acosta (1589) ai *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* di Joseph François Lafitau (1724), il problema che domina gli scritti sull'enigma dei popoli selvaggi dell'America è quello relativo alla loro origine, e cioè in particolare alla

loro possibile connessione con i popoli già noti dell'Europa e dell'Asia.

La découverte de l'Amérique eut quelque chose de si frappant pour les savants même, que les premières questions qu'elle fit naître, furent de savoir, si les hommes qui l'habitaient étaient de la race d'Adam ; et supposé qu'ils fussent issus de nos premiers pères, ainsi que la foi ne laissait pas lieu d'en douter : en quel temps ? comment ? et par où cette partie du monde avait commencé d'être peuplée ? si les Anciens en avaient eu quelque connaissance ? enfin quels étaient les peuples de l'Ancien monde qui avaient passé dans le Nouveau ? Ces dernières questions étaient fort problématiques, et donnèrent lieu aux savants de débiter beaucoup d'érudition, malgré laquelle, la plupart sont encore indéçises, et le seront encore longtemps selon toutes les apparences. (Joseph François Lafitau, *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, 1724)

L'esame comparativo dei loro costumi che si diffonde nei testi di questi autori ha senso in quanto può costituire prova indiretta della loro discendenza da quell'umanità primordiale che è presentata nel racconto biblico da cui anche noi europei discendiamo. Il selvaggio non è primitivo o primordiale: è piuttosto degradato, decaduto da una condizione di civiltà originaria allo stato selvaggio attuale.

Lo stato di natura

In questa stessa epoca, però, comincia a delinearsi anche un altro rapporto tra selvaggio e primitivo, che prende forma dalla nuova filosofia contrattualista, dove cioè l'ordine sociale e politico trova il suo fondamento e la sua legittimità in un (ideale) contratto sottoscritto dai membri della comunità politica. Non dunque nell'ordine naturale delle cose, stabilito da Dio ab origine, ma in una libera associazione tra uomini.

Per queste filosofie, che cominciano a prendere corpo nella seconda metà del XVII secolo, lo "stato di natura" rappresenta una sorta di antecedente logicamente necessario del contratto sociale. E i popoli selvaggi sono di particolare interesse perché possono fornircene un'immagine: «in the beginning all the World was America» scrive John Locke nel *Second treatise of Government* (1690).²

L'equazione tra selvaggio e primitivo stabilita nell'affermazione di Locke offre alla comparazione uno spettro di finalità del tutto nuove: i popoli selvaggi contemporanei diventano la chiave per poter illuminare il passato del genere umano e le tappe dello sviluppo della civiltà umana a partire dallo stato di natura fino ad arrivare alle sue più sofisticate vette.

Il buono e il cattivo selvaggio

Fino al XVIII secolo le immagini dell'altro esotico che avevano circolato nella cultura europea erano sostanzialmente legate alla proiezione dei propri valori e delle proprie idee. In altre parole, il primitivo, il selvaggio, non era altro che una sorta di specchio nel quale vedere rovesciata l'immagine della propria stessa società. Come spiega lo storico dell'arte Erwin Panofsky (1955):

There had been, from the beginning of classical speculation, two contrasting opinions about the natural state of man, each of them, of course, a "Gegen-Konstruktion" to the conditions under which it was formed. One view, termed "soft" primitivism in an illuminating book by Lovejoy and Boas, conceives of primitive life as a golden age of plenty, innocence, and happiness – in other words, as

² Sull'importanza dello "stato di natura" per la comprensione dei fondamenti della autorità politica, Locke scriveva: «To understand political power correctly and derive it from its proper source, we must consider what state all men are naturally in. In this state men are perfectly free to order their actions, and dispose of their possessions and themselves, in any way they like, without asking anyone's permission—subject only to limits set by the law of nature».

civilized life purged of its vices. The other, “hard” form of primitivism conceives of primitive life as an almost subhuman existence full of terrible hardships and devoid of all comforts – in other words, as civilized life stripped of its virtues.

Le due immagini del selvaggio, in altri termini, non erano altro che due differenti modi di porsi riguardo al problema dello stato naturale dell’uomo e al progredire o alla decadenza del vivere civile.

Si è soliti citare, come capostipiti (o forse solo campioni esemplari) delle due opposte immagini dello “stato di natura”, tra XVII e XVIII secolo, cioè prima della nascita di un vero e proprio sapere antropologico, due importanti filosofi: Hobbes e Rousseau.

I due scrivono a distanza di circa un secolo e si collocano entrambi all’interno di una filosofia politica contrattualista, dove cioè l’ordine politico trova il suo fondamento e la sua legittimità in un (ideale) contratto sottoscritto dai membri della comunità politica. Non dunque nell’ordine naturale delle cose, stabilito da Dio *ab origine*, ma in una libera associazione tra uomini.

Per queste filosofie, lo “stato di natura” rappresenta una sorta di antecedente logicamente necessario del contratto sociale. I due autori rappresentano questo “stato di natura” in termini radicalmente differenti, addirittura opposti.

Per Hobbes lo “stato di natura” è caratterizzato dalla guerra di tutti contro tutti. Ogni uomo è libero e può usare la forza liberamente per proteggere la propria persona e le proprie proprietà. Ma ogni uomo è anche del tutto privo di sicurezza, poiché non c’è alcuna autorità che può imporre il rispetto della sua vita e delle sue cose. Nel capitolo XIII del *Leviatano* (Hobbes 1651), Hobbes delinea le conseguenze dello stato di guerra permanente e dell’insicurezza che gli è associata:

In such condition there is no place for industry, because the fruit thereof is uncertain: and consequently no culture of the earth; no navigation, nor use of the commodities that may be imported by sea; no commodious building; no instruments of moving and removing such things as require much force; no knowledge of the face of the earth; no account of time; no arts; no letters; no society; and which is worst of all, continual fear, and danger of violent death; and the life of man, solitary, poor, nasty, brutish, and short.

Così la vita nello “stato di natura” è immaginata da Hobbes come “solitary, poor, nasty, brutish, and short”.

Rousseau, al contrario, immagina lo “stato di natura” come una primitiva età dell’oro, un tempo in cui gli uomini vivono in armonia con la natura, in perfetta uguaglianza. È con lo sviluppo della civiltà che, una volta introdotta la proprietà privata, si determinano le ineguaglianze che portano alla degenerazione della società.

Gli stadi di sviluppo e la comparazione primitivi/antichi

Abbiamo prima fatto riferimento ai *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps* del gesuita francese padre Joseph François Lafitau, del 1724, nel quale i costumi degli indiani americani - tra i quali l’autore ha avuto occasione di vivere come missionario - sono comparati con quelli degli antichi popoli orientali. L’intento di Lafiteau è di provare che le popolazioni americane hanno avuto una antica origine orientale. Sulla base di dati in gran parte congetturali e di ragionamenti anche in parte sbagliati Lafiteau è il primo a formulare l’ipotesi che è oggi comunemente accettata riguardo al popolamento del continente americano, cioè la migrazione via terra attraverso un punto di passaggio (che in seguito si scoprirà essere lo stretto di Bering).

L’opinion la plus universellement suivie et la plus probable, est celle qui fait passer toutes ces nations dans l’Amérique par les terres de l’Asie. Il y a des motifs d’une très grande probabilité, qui persuadent

que l'Amérique est jointe au continent de la Tartarie orientale, quoique jusqu'à présent on y ait supposé quelque détroit qui l'en sépare. [...] Et j'espère que la comparaison des mœurs des Américains avec celles des Asiatiques et des nations comprises sous le nom des peuples de la Thrace et de la Scythie, il résultera dans la suite de cet ouvrage comme une espèce d'évidence, que l'Amérique a été peuplée par les terres les plus orientales de la Tartarie.

Il disegno comparativo di Lafiteau, se inizia l'uso di comparare popoli a lui contemporanei con popoli antichi, non lo fa però con l'idea di una successione, più o meno necessaria, di fasi o stadi di sviluppo della cultura.

Bisognerà aspettare invece la metà del secolo perché simili ipotesi appaiano contemporaneamente in diverse parti d'Europa. Montesquieu con *L'Esprit des lois*, Turgot, Smith, Ferguson. Questi ultimi due, in particolare, proposero nella seconda metà del settecento una teoria dello sviluppo della civiltà che ebbe un enorme successo ed è ancora per certi versi alla base di molte idee attualmente diffuse sulla diversità umana.

Smith, Ferguson e la teoria dei quattro stadi

Intorno alla metà del XVIII secolo viene proposta, secondo quanto sostiene Ronald Meek (1976), la prima teoria dello sviluppo delle società che individua coerentemente in uno specifico fattore l'indicatore (e la causa) degli stadi di sviluppo. Si tratta della "teoria dei quattro stadi" che troviamo in Adam Smith e (parzialmente) in Adam Ferguson.

Secondo questa teoria, la causa e l'indicatore, del progredire delle società è da individuare nel "modo di sussistenza". I quattro modi individuati dai filosofi illuministi scozzesi sono: lo stadio della caccia, in cui gli uomini ricavano la loro sussistenza dal semplice prelievo di animali e vegetali spontaneamente disponibili nell'ambiente circostante; lo stadio dell'allevamento, in cui gli uomini imparano a addomesticare degli animali per poterne disporre in maniera più prevedibile e continuativa; lo stadio dell'agricoltura, in cui gli uomini imparano a far crescere le piante che servono per i loro usi alimentari; e, infine, lo stadio del commercio, in cui gli uomini ricavano la loro sussistenza dallo scambio che praticano tra ciò che producono e ciò che producono gli altri (Adam Smith, *The Wealth of Nations* [1776]; Adam Ferguson, *An Essay on the History of Civil Society* [1767])

La société des observateurs de l'homme

Gli scritti degli illuministi della seconda metà del settecento, pur tentando di introdurre elementi di conoscenza empirici, partecipano ancora di questa estrema vaghezza delle conoscenze sul mondo extraeuropeo. È però proprio in questo clima culturale che comincia a essere elaborato il primo programma per un incremento della conoscenza disponibile sulle popolazioni

Nel 1799 viene fondata a Parigi la *Société des observateurs de l'homme*. È una società di viaggiatori filosofi, che ha come obiettivo di promuovere una «science générale de l'homme», capace di osservarlo «sous ses différents aspects physiques, intellectuels et moraux». E a tal fine, uno dei suoi membri, il barone de Gérando, elabora le *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*, una sorta di guida all'osservazione etnografica a uso dei membri della spedizione scientifica che accompagna il capitano Baudin nell'esplorazione delle terre australi (1800).

I più recenti manuali di antropologia hanno forse ecceduto nel fare di questa società una sorta di ante-nato dell'antropologia che sarebbe in realtà nata solo alcuni decenni più tardi. *Les observateurs de l'homme* non avevano forse la volontà di fondare una nuova scienza e restavano all'interno del progetto enciclopedico. Resta il fatto che è in questo contesto che viene teorizzata la necessità di costruire un sapere sull'uomo basato sull'osservazione e che viene elaborato il primo strumento per guidare gli osservatori nell'assolvere

il proprio compito.

Questo strumento, le *Considerations* di de Gérando, saranno il modello altri documenti elaborati intorno alla metà del XIX secolo dalle società di antropologia di Parigi e di Londra, per confluire poi nella stesura di *Notes and queries on anthropology*, la più importante guida alla raccolta di dati etnografici che sia stata realizzata, che ha avuto 6 edizioni tra il 1874 e il 1951.

Nel corso del XIX secolo vengono fondate le prime Società scientifiche dedicate agli studi antropologici e i primi musei etnografici, che sono spesso la sede dove ha luogo l'attività delle società scientifiche.

Società scientifiche	Musei etnografici
1842 American Ethnological Society of New York	1849 Royal Ethnographic Museum (Copenhagen)
1859 Société d'anthropologie de Paris	1861 Göteborg Museum
1863 Anthropological Society of London	1866 Museu Paraense Emílio Goeldi (Belém) 1866 Peabody Museum of Archaeology and Anthropology (Harvard)
1867 Società Geografica Italiana	1868 Grassi Museum (Leipzig) 1868 Munich Museum für Völkerkunde 1869 American Museum of Natural History (New York) 1870 Museo Nazionale di Antropologia e Etnologia (Firenze)
1871 Società Italiana di Antropologia e Etnologia	1873 Museum für Völkerkunde (Berlin) 1875 Museo Nacional de Etnologia (Madrid) 1875 Ethnographische Museum (Dresden) 1876 Museo Preistorico-Etnografico Pigorini (Roma) 1878 Musée d'Ethnographie du Trocadéro (Paris)
1879 Bureau of American Ethnology 1882 Anthropological section of the American Society for the Advancement of Science	1883 Museum voor Landen Volkenkunde (Rotterdam) 1883 Pitt Rivers Museum (Oxford) 1884 Museum of Archaeology and Anthropology (Cambridge)

Antropologia/etnologia/etnografia/folklore

Nella lista delle istituzioni scientifiche che appena proposte (parziale, ma interessante perché indica come il processo di istituzione di un sapere sulla diversità culturale avvenga simultaneamente in diverse parti d'Europa e d'America, i Musei etnografici essendo in questo periodo i luoghi principali dello sviluppo del sapere antropologico), possiamo notare la comparsa di due termini che si alternano: antropologia etnologia. In effetti, nella seconda metà del XIX secolo, quando i saperi antropologici arrivano nelle università, antropologia è, prevalentemente, quello che oggi chiameremmo "antropologia fisica". Mentre il sapere sulle differenze culturali viene denominato etnologia. Questa situazione è comune a gran parte dei paesi europei (in particolare Italia, Francia, Germania). Mentre è diversa in Gran Bretagna e USA.

L'etnografia

Raccolta dei dati ed elaborazione teorica

Il problema della raccolta di osservazioni sistematiche riguardo alle differenze culturali ha accompagnato fin dal principio l'accumulazione delle conoscenze antropologiche. Non è un caso che, quando – con la fondazione nella Parigi post-rivoluzionaria della *Société des Observateurs de l'Homme* (1799) – è stato formulato il primo programma di studio empirico dei differenti costumi dei popoli della terra, il barone Joseph-Marie de Gérando abbia sentito la necessità di elaborare un manuale di istruzioni per i viaggiatori che avrebbe dovuto guidarli nell'osservazione e nella raccolta delle conoscenze che interessavano i membri della *Société*.

Oggi, sebbene vi siano stati negli ultimi decenni notevoli ripensamenti e revisioni epistemologiche (di cui si parlerà in seguito), la conoscenza teorica dell'antropologia appare strettamente connessa alla pratica etnografica, cioè alla ricerca condotta *sul campo* dall'antropologo, finalizzata all'osservazione di prima mano e alla descrizione minuziosa delle differenze culturali. Ma non è sempre stato così, e i metodi considerati appropriati per raccogliere, ordinare, interpretare, comparare i dati sui differenti modi di vivere degli uomini nelle società più remote (spesso qualificate anche come “primitive”), che costituivano il campo di studio della nascente antropologia, sono cambiati sostanzialmente nel corso del tempo.

Per tutto il XIX secolo e per buona parte del XX (anche se con differenze tra le diverse tradizioni di ricerca) lo studio delle società e delle culture più lontane da quella occidentale, è stato condotto a partire da una chiara divisione del lavoro che distingueva in modo netto tra la “raccolta dei dati” e il successivo lavoro di analisi scientifica ed elaborazione teorica. Sebbene non siano mancati casi di studiosi che, anche nelle prime fasi di vita della disciplina, abbiano avuto esperienza diretta delle culture altre sulle quali scrivevano, il lavoro di analisi comparativa dell'antropologo non era necessariamente basato su osservazioni di prima mano dei fenomeni, ed anzi dipendeva in larghissima misura dalle osservazioni condotte in luoghi remoti da persone senza alcuna formazione specifica e spesso occupate in tutt'altre faccende. Viaggiatori, missionari, commercianti, funzionari coloniali, furono così i primi fornitori delle osservazioni empiriche sulle differenti culture di cui l'antropologia aveva bisogno per perseguire il suo programma comparativo, per il semplice motivo che erano i “men on the spot”: coloro che, per le loro attività, si trovavano in condizione di osservare, descrivere, riportare i costumi dei popoli esotici che vivevano in terre lontane dai centri metropolitani, e difficilmente accessibili agli studiosi.

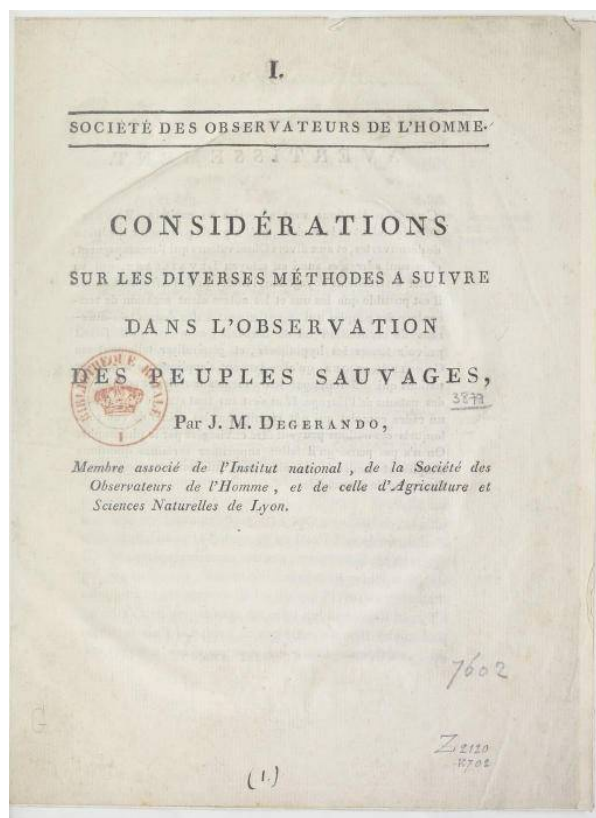
Vi furono, è vero, anche casi in cui una stessa persona era tanto osservatore sul posto, quanto poi studioso che elaborava su quelle osservazioni teorie antropologiche. Lewis Henry Morgan, che ebbe occasione di condurre delle osservazioni di prima mano sulla cultura irochese prima di scrivere le sue importanti opere – una *The League of the Ho-de-no-sau-nee or Iroquois* (1851), di carattere propriamente etnografico, altre *Systems of Consanguinity and Affinity* (1871) e *Ancient Society* (1877), di carattere teorico e ampiamente comparativo – è forse il caso più noto e riconosciuto, ma non certo l'unico. E, tuttavia, i casi nei quali le due funzioni di osservatore e di teorico erano svolte da una stessa persona, non costituivano la norma, né in senso statistico, né in senso metodologico. Era considerato del tutto accettabile, e diffusamente praticato, che i dati sui popoli definiti “selvaggi” o “primitivi”, oggetto proprio dell'antropologia, fossero raccolti da persone non specificamente formate alla ricerca antropologica, per essere in seguito affidati all'analisi scientifica da parte di specialisti, collocati in istituzioni con sede nei centri più importanti del mondo che si autodefiniva “civilizzato” (musei, istituti di ricerca e, in seguito, università).

Il modello era sostanzialmente simile a quello che vigeva per la raccolta di dati e di campioni di interesse naturalistico. Osservazioni e materiali potevano essere raccolti da chi si trovasse ad averne l'occasione, purché la raccolta fosse fatta scrupolosamente, senza confondere luoghi, aree, date, circostanze. Per aiutare i raccoglitori a osservare con attenzione e completezza, venendo così incontro alle esigenze degli studiosi, furono elaborati dei questionari che avevano lo scopo esplicito di guidare l'osservazione, indirizzandola verso gli oggetti di maggiore interesse scientifico, e di renderla più coerente e sistematica, per evitare l'incompletezza e la casualità dettata dagli interessi particolari e non coltivati dei raccoglitori.

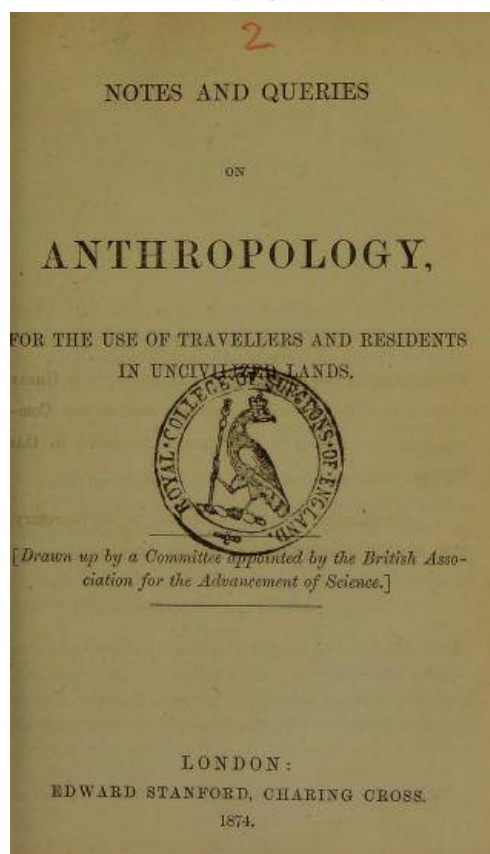
Il primo di questi testi ad avere un carattere fondamentalmente antropologico è, con ogni probabilità, *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages* del barone de Gérando, cui si accennava sopra. La breve vita della *Société des Observateurs de l'Homme*, che fu chiusa per ordine di Napoleone nel 1804, a soli 5 anni dalla fondazione, impedì alle istruzioni di de Gérando di avere una grande influenza immediata sulla raccolta effettiva dei dati etnografici, ma non di essere riprese qualche decennio dopo da altre istituzioni fondate per promuovere lo studio dell'antropologia. Nel 1840, l'appena fondata *Société Ethnologique de Paris*, pubblicò *Instruction générale adressée aux voyageurs*, un manuale di istruzioni destinate ai viaggiatori che rielaborava le *Considérations* di de Gérando, seguita a breve distanza dalla British Association for the Advancement of Science, che diffuse l'anno dopo un documento in gran parte ispirato al suo omologo francese, intitolato *Queries Respecting the Human Race to be Addressed to Travelers and Others* (1841).

Il più importante – e il più celebre – tra i manuali per la raccolta dei dati etnografici, *Notes and Queries on Anthropology*, che portava nella prima edizione l'esplicativo sottotitolo *for the use of travellers and residents in uncivilized lands*, fu pubblicato nel 1874 dal *Royal Anthropological Institute*. Nella prima delle molte edizioni, che si sono succedute per successivi aggiornamenti e riscritture, gli estensori dichiaravano che «lo scopo di questo lavoro è di promuovere l'osservazione antropologica accurata da parte dei viaggiatori, e di rendere capaci coloro che non sono loro stessi antropologi di fornire le informazioni che sono richieste per lo studio scientifico dell'antropologia a casa».

I musei etnografici, che nella seconda metà del XIX secolo andavano diffondendosi in Europa e negli Stati Uniti, spesso come sezioni dei musei di *Storia naturale*, ebbero un ruolo di primaria importanza nel promuovere la ricerca antropologica. Era presso i musei che avevano sede le società che si occupavano del-



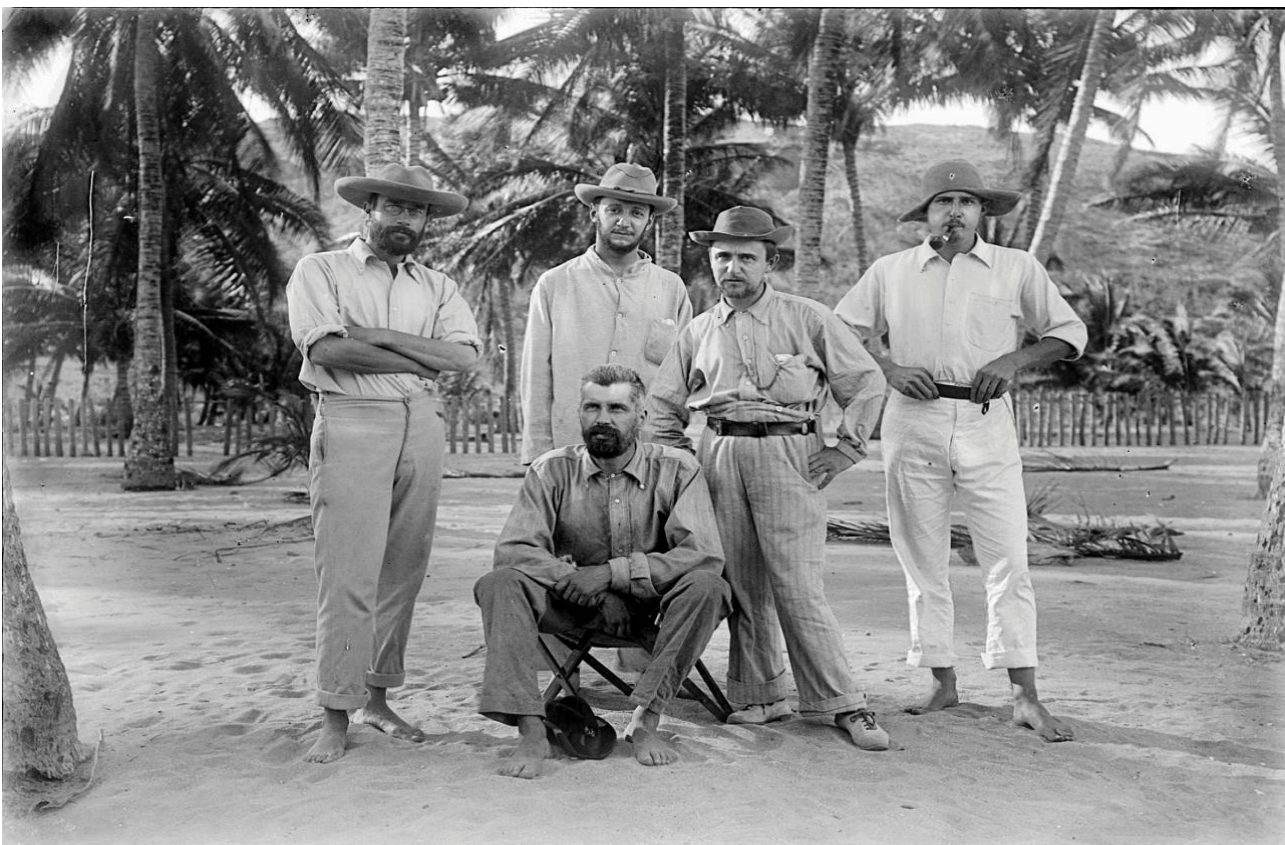
Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



lo studio dell'antropologia e che venivano convogliati i dati e i reperti raccolti dagli uomini sul campo. Era negli studi, nelle biblioteche, nei laboratori dei musei che gli studiosi avevano modo di esaminare la documentazione sui modi di vita esotici (oggetti, resoconti, fotografie, disegni), sulla quale potevano basare le loro teorie antropologiche. Di una vera e propria "era dei musei" ha scritto George Stocking, nel ricostruire la prima fase di sviluppo istituzionale dell'antropologia statunitense nel XIX secolo. Un'era che si stava per chiudere nei primi anni del XX secolo, quando Franz Boas, che ne era stato uno dei protagonisti, riuscì a stabilirsi con un nutrito gruppo di collaboratori presso la Columbia University di New York, facendone per diversi decenni a venire il centro propulsivo della ricerca antropologica negli USA. Ma che continuò invece a lungo in altre tradizioni, come ad esempio, quella francese, nella quale il museo venne soppiantato come centro propulsivo della ricerca antropologica solo nel secondo dopoguerra, e dove il modello dicotomico di divisione del lavoro scientifico (raccolta/analisi) era ancora praticato senza tanti problemi almeno fino alla II guerra mondiale, come testimoniano le indicazioni metodologiche esposte da Marcel Mauss nel suo *Manuel d'ethnographie* (1947) e le pratiche di raccolta attraverso le grandi "spedizioni etnografiche" seguite dai musei negli anni '30, fin quasi allo scoppio della guerra.

Dalla scrivania al campo

L'accresciuta enfasi sui metodi sperimentali nelle scienze della natura (a cui l'antropologia era imparentata anche dal punto di vista istituzionale), unita alla necessità sempre più avvertita di disporre di dati di migliore qualità di quelli che potevano essere raccolti dai *men on the spot*, anche seguendo – nel modo più scrupoloso – i questionari e le istruzioni preparati dagli studiosi, portò verso la fine del XIX secolo all'ideazione di apposite spedizioni nel corso delle quali degli studiosi specialisti in diverse discipline avrebbero raccolto direttamente sul terreno i dati antropologici di cui avevano bisogno. La più importante di queste spedizioni fu organizzata dall'Università di Cambridge nel 1898-1899, presso le isole dello Stretto di Torres, il braccio di mare che separa l'Australia e la Nuova Guinea. La spedizione fu organizzata da Alfred Cort Haddon, allora nome prominente dell'antropologia britannica. Ne facevano parte, oltre ad Haddon,



Willam H. R. Rivers (in origine medico e psicologo), Charles Myers (psicologo e musicologo), Charles Seligman (anch'egli, in origine, medico), W. M. McDougall, A. Wilkin e Sidney Ray. In circa otto mesi, la spedizione percorse le isole dello stretto, fermandosi in ognuna di esse il tempo sufficiente per condurre alcune osservazioni sperimentali, raccogliere interviste, registrare canti, trascrivere genealogie, collezionare reperti per il museo etnografico dell'Università.

Nel corso di pochi anni, anche questo modello cominciò a mostrare, agli occhi degli stessi studiosi che vi avevano partecipato, i suoi limiti intrinseci, connessi alla scarsa profondità del lavoro che si poteva svolgere sul campo date le modalità organizzative adottate. Negli anni successivi diversi studiosi cominciarono a teorizzare un altro tipo di ricerca, che ne superasse i limiti percepiti. Rivers, ad esempio, teorizzò nel 1913 l'esistenza di due diversi tipi di ricerca etnologica, il "survey work", caratterizzato dall'ampiezza dell'area interessata e dal taglio comparativo (spesso facilitato da una limitazione dell'oggetto della ricerca, per es. elementi del linguaggio o della tecnologia), e l'"intensive work", caratterizzato invece dalla intensità e sistematicità di osservazioni condotte in un'area molto limitata. È in questo stesso testo, intitolato *Report on Anthropological Research Outside America*, che Rivers descrive per un pubblico di antropologi americani il nuovo stile dell'"intensive work", alcuni anni prima che la ricerca di Malinowski alle Trobriand ne realizzi pienamente le condizioni: «un tipico esempio di lavoro intensivo è quello nel quale il ricercatore vive per un anno o più in una comunità di quattro o cinquecento persone e studia ogni dettaglio della loro vita e cultura; nel quale arriva a conoscere personalmente ogni membro della comunità; nel quale non si accontenta di informazioni di carattere generale, ma studia ogni aspetto della vita e dei costumi attraverso dettagli concreti e usando il linguaggio vernacolare».

Solo con questo secondo metodo, teorizzava Rivers, sarà possibile «scoprire il carattere incompleto e persino fuorviante di molta della vasta mole di *survey work* che costituisce il materiale esistente [a disposizione] dell'antropologia». Non si trattava, dunque, di due metodi da porre sullo stesso piano, ma di un metodo innovativo, più scientificamente affidabile, che sarebbe andato a soppiantare quello precedente, fornendo dati di maggiore profondità, qualità, affidabilità, che avrebbero permesso di rivedere a fondo le conoscenze di cui disponevano gli antropologi.

Un aspetto importante delle riflessioni metodologiche di Rivers da mettere in evidenza è che il nuovo tipo di lavoro sul campo di cui si faceva promotore necessitava di persone specificamente addestrate alla raccolta dei dati. Non bastavano più i vari *men on the spot* per collezionare dati nei ritagli di tempo e senza alcuna competenza antropologica. Ci volevano osservatori con una buona preparazione scientifica, che fossero in grado di comprendere la portata teorica delle proprie osservazioni e di condurre la ricerca in profondità e utilizzando le lingue delle comunità locali: in altre parole degli antropologi professionisti dovevano sostituire i viaggiatori nella raccolta dei dati etnografici.

James Urry ha messo in evidenza come i cambiamenti che avvenivano nelle discipline antropologiche britanniche nella fase della loro istituzionalizzazione e professionalizzazione siano testimoniati dalla vicenda della revisione di *Notes and Queries*. Se le prime tre edizioni (1874, 1892, 1899), ancora sostanzialmente ispirate ai precedenti questionari derivati dalle *Considerations* di de Gérando, continuano a rivolgersi ai «viaggiatori e residenti nelle terre non civilizzate», cui tentano di impartire istruzioni sempre più precise e domande sempre più dettagliate cui rispondere, la quarta (1912) guarda già a un diverso tipo di lettore. Il comitato istituito nel 1909 per la revisione, dovette, infatti, confrontarsi fin dal principio con la questione di chi fosse il destinatario del manuale, propendendo sempre più decisamente verso quella nuova figura di osservatore professionale, dotato di conoscenze antropologiche, che viaggia per motivi di ricerca scientifica, e che impiega la maggior parte del suo tempo, se non tutto, proprio a osservare i fenomeni che sarà chiamato a descrivere.

L'antropologia all'aria aperta e il suo mito d'origine

È dunque negli anni che precedono la I guerra mondiale che avvengono quei cambiamenti teorico-metodologici sul cui sfondo si colloca l'episodio che, nell'immaginario dell'antropologia moderna, ha rappresentato il punto di partenza di una vera "rivoluzione metodologica": la ricerca di Bronislaw Malinowski a Kiriwina, una delle isole dell'arcipelago delle Trobriand, situato a nord-est dell'estremo lembo orientale della Nuova Guinea.

Malinowski, un giovane di origini polacche che studia antropologia a Londra con Westermarck e con Seligman, comincia a interessarsi delle popolazioni della Nuova Guinea sotto la direzione dello stesso Seligman. Si trova in Australia per partecipare a un congresso, dice la storia tramandata, quando scoppia la I guerra mondiale e, in quanto suddito del nemico impero austro-ungarico, gli viene concesso di essere confinato nel remoto arcipelago delle Trobriand finché la guerra sarà finita, piuttosto che essere trattenuto in un campo di detenzione. Recenti studi storici hanno ridimensionato il carattere di confino della permanenza di Malinowski alle Trobriand, scoprendo, ad esempio, che nel 1917 egli trascorse più di metà dell'anno in Australia e che la sua libertà di movimento era molto maggiore di quanto ci si sarebbe potuto aspettare per un confinato. In ogni caso, negli anni compresi tra il 1915 e il 1918, Malinowski ebbe occasione di soggiornare diverse volte, e per lunghi periodi di tempo continuativi, nelle isole Trobriand (in particolare nel villaggio di Sinaketa nell'isola di Kiriwina), dove ebbe modo di mettere in pratica il nuovo metodo di *ricerca intensiva* teorizzato appena qualche anno prima da Rivers.

Il metodo della ricerca è esposto da Malinowski nell'introduzione degli *Argonauti del Pacifico Occidentale* (1922), il testo che è stato a lungo considerato la prima monografia etnografica moderna, nonché il manifesto della nuova «antropologia all'aria aperta», come l'ha definita George Stocking. Attraverso il racconto delle sue «tribolazioni» di etnografo, Malinowski presenta al lettore in modo piuttosto narrativamente efficace l'illustrazione pratica delle idee sulla ricerca intensiva espresse da Rivers pochi anni prima. Malinowski costruisce attraverso la narrazione una netta contrapposizione tra la nuova figura del *fieldworker* professionale e gli altri osservatori delle culture esotiche. Da un lato, infatti, esprime la propria profon-



da insoddisfazione verso quelle che erano state fino ad allora le pratiche dominanti della ricerca etnografica professionale (quello che Rivers chiamava il *survey work*), poiché queste non consentirebbero di stabilire un rapporto autentico con i nativi. Dall'altro lato, Malinowski contrappone radicalmente la nuova figura dell'etnografo *fieldworker* professionale, dedicato all'«osservazione partecipante», a quella tradizionale dell'etnografo “dilettante”, missionario, amministratore coloniale, viaggiatore o mercante, che aveva fornito i dati all'antropologia vecchio stile. Malinowski sostiene, dunque, che il metodo migliore per lo studio delle società primitive consiste nel risiedere a lungo all'interno di un villaggio, isolandosi dagli altri «bianchi», e partecipando alla vita quotidiana della comunità ospite. È attraverso questa partecipazione quotidiana che l'antropologo cessa di essere un elemento di perturbazione nella vita della comunità, e che acquisisce quella sensibilità per la vita sociale locale che sola gli consente di poter «entrare in un rapporto autentico» con gli indigeni. Non è difficile vedervi la messa in forma narrativa delle idee esposte da Rivers sulle differenze tra *survey work* e *intensive work*.

Rivendicando la superiorità dell'etnografia prodotta da antropologi professionisti Malinowski afferma, inoltre, che non basta risiedere a lungo o imparare bene la lingua (anche se queste sono due cose a cui assegna, seguendo Rivers, una notevole importanza) per essere in grado di osservare e descrivere una cultura. La prima cosa che serve al ricercatore è di avere degli obiettivi realmente scientifici. Il modo in cui il ricercatore guarda ai fatti sociali e culturali è, infatti, il frutto della sua preparazione teorica. La scienza mette ordine in quel caos che appare a prima vista, ai dilettanti, la realtà della vita indigena. Smentisce quell'immagine preconcepita del selvaggio «tutto sensazione, feroce e incomprensibile», «preda di credenze e di timori incontrollati e fantasmagorici», e fa apparire società ordinate, dotate di istituzioni di una notevole coerenza. Una seria preparazione scientifica porta il ricercatore a non concentrarsi solo su ciò che gli appare strano e bizzarro, come spesso fanno i dilettanti, ma a prendere in considerazione tutto l'insieme della vita sociale.

Dal momento che «tutti gli aspetti della comunità sono così strettamente collegati che nessuno può essere compreso senza prendere in considerazione tutti gli altri», inoltre, è proprio la totalità a costituire l'oggetto dell'analisi antropologica. Studiare etnograficamente una cultura non vuol dire semplicemente collezionare osservazioni sugli usi più strani e curiosi, oppure dati sulla “religione” o su altre categorie che costituiscono oggetti di studio “artificiali”, oppure genealogie o terminologie varie. Si tratta piuttosto di utilizzare un metodo di osservazione per raggiungere l'obiettivo finale di «afferrare il punto di vista dell'indigeno, il suo rapporto con la vita, di rendersi conto della sua visione del suo mondo».

Tale approccio *olistico* allo studio della cultura – che concepisce, cioè, quest'ultima come un tutto integrato da comprendere nella sua interezza – e l'enfasi sull'osservazione diretta dei fenomeni, contribuivano a mettere da parte i problemi di natura storica che erano stati propri dell'antropologia del XIX secolo, e a concentrarsi sulle interrelazioni funzionali degli elementi che compongono la cultura, così come possono essere ricostruiti in un dato momento nel tempo. Il carattere *sincronico* attribuito allo studio della cultura, è stato osservato, si sposava particolarmente bene con una metodologia di ricerca che privilegiava archi temporali relativamente brevi (uno o due anni), e quindi inadatti all'osservazione diretta di eventuali trasformazioni storiche delle culture oggetto di analisi.

Il nuovo antropologo *fieldworker*, riunificando le due funzioni di osservatore e di analista che la precedente divisione del lavoro scientifico aveva tenuto separate, rimediava a quelle che erano percepite come deficienze di quell'organizzazione del lavoro: la mancanza di profondità e contatto diretto con i fenomeni per gli antropologi che si basano sul *survey work*, i preconcetti e le scarse competenze teoriche propri degli osservatori non professionali.

Il successo della *rivoluzione etnografica*

George Stocking, e altri dopo di lui, hanno ben messo in evidenza quanto la “rivoluzione” promossa da Malinowski poggiasse su una ampia serie di trasformazioni che stavano investendo, nei primi decenni del xx secolo, gli studi antropologici. La separazione tra la raccolta dei dati sul campo e l’elaborazione teorica a tavolino, che aveva costituito prassi normale per la vecchia generazione degli “armchair anthropologists”, veniva progressivamente messa in discussione dal diffondersi di nuove pratiche di ricerca. La professionalizzazione del lavoro sul campo andava affermandosi attraverso la diffusione di nuove forme di viaggio scientifico, le spedizioni etnografiche, nel corso delle quali erano gli stessi scienziati ad occuparsi in prima persona della “raccolta” dei dati etnografici.

Il grande merito di Bronisław Malinowski consisterebbe, più che nell’aver inventato un nuovo metodo, nell’aver prodotto una sintesi efficace di alcuni metodi già teorizzati (da Haddon e, soprattutto, da Rivers), ma soprattutto nell’aver elaborato un resoconto estremamente convincente del nuovo “stile” della ricerca etnografica. Pur risentendo, forse eccessivamente, del tentativo di demitizzare la figura e l’opera dell’“antenato fondatore”, le ricostruzioni storiche inaugurate da Stocking hanno il grande pregio di mostrarci il modo in cui alcune idee sui metodi appropriati all’acquisizione delle informazioni etnografiche si siano formate, e come si siano affermate attraverso la progressiva assunzione del modello malinowskiano. Sapientemente delineato nell’introduzione agli *Argonauti*, lo «statuto mitico» dell’antropologia moderna, il modello non consisteva in un vero e proprio metodo, quanto piuttosto in una serie di consigli di carattere abbastanza generale adatti, tuttavia, a trasmettere ai futuri *fieldworkers* un nuovo set di «valori metodologici [...] nozioni preteoretiche, date per scontate, su cosa sia fare antropologia (ed essere un antropologo)» (Stocking 1992: 282). Malinowski dimostrava la possibilità, per ricercatori dalla solida formazione teorica e dotati di una buona sensibilità antropologica, di compiere anch’essi la «magia dell’etnografo»: di poter produrre, cioè, una descrizione scientificamente valida di un’altra cultura in un tempo relativamente breve attraverso un lavoro basato sull’osservazione partecipante.

A pochi anni dalla pubblicazione degli *Argonauti*, Grafton Elliot Smith si domandava sarcasticamente perché mai «il solo metodo per studiare gli esseri umani consista nel sedersi su un’isola della Melanesia per un paio d’anni ad ascoltare i pettegolezzi degli abitanti del villaggio». Ma era una domanda destinata a non trovare ascolto. Già nel 1926 il nuovo metodo si era guadagnato il favore del *Social Science Research Council* statunitense e il determinante appoggio della *Rockefeller Foundation* e andava conquistando spazi nelle università britanniche e statunitensi. Molti giovani studiosi, sulle due sponde dell’Atlantico, si sarebbero formati alla scuola di Malinowski e avrebbero condotto ricerche sul campo di lungo periodo basate sul metodo dell’osservazione partecipante. Il *fieldwork*, nella sua versione malinowskiana – un dispositivo che prometteva di soppiantare le congetture “pseudo-storiche” delle precedenti scuole evoluzionista e diffusionista con una metodologia finalmente scientifica –, diventava il metodo specifico della nuova antropologia di campo.

La professionalizzazione del fieldworker, risultato della diffusa accettazione delle idee di cui Malinowski è stato il più abile propagandista, rese progressivamente superflue le giustificazioni metodologiche di cui erano disseminati gli *Argonauti*. Come ha sintetizzato efficacemente James Clifford: «La storia di ricerca incorporata negli *Argonauti* [...] divenne una narrazione implicita, sottostante a tutti i resoconti professionali su mondi esotici. Se i successivi studi etnografici non hanno avuto bisogno di includere particolareggiati resoconti del lavoro sul campo, fu perché tali resoconti venivano dati per scontati».

Messo tra parentesi, dato per acquisito attraverso l’opaco riferimento all’essere stato “sul campo”, il *fieldwork* veniva così sottratto, nonostante le esplicite raccomandazioni in proposito di Malinowski,³ alla

³ Scriveva Malinowski: «Nessuno si sognerebbe mai di dare un contributo sperimentale alla fisica o alla chimica senza fornire un resoconto dettagliato di tutti i preparativi degli esperimenti e una descrizione esatta degli strumenti adoperati, del modo in cui le osservazioni sono state condotte, del loro numero, della quantità di tempo ad esse

riflessione metodologica: proprio mentre la pratica dell'etnografia diventava il compito principale, seppure non esclusivo, degli antropologi di professione, la riflessione su questa pratica e sulle sue implicazioni metodologiche passava in secondo piano rispetto ad altre questioni teoriche. Un occultamento, se non proprio una rimozione, che ha inciso anche sul modo in cui i futuri etnografi sono stati preparati al loro compito: ancora a metà degli anni '80, solo il 20% dei più prestigiosi dipartimenti di antropologia nelle università americane prevedeva una specifica formazione ai "fieldwork methods". Molti antropologi che si sono formati alla ricerca sul campo durante il "periodo classico" ricordano di aver ricevuto dai propri maestri solo laconici, quando non decisamente enigmatici, consigli sul comportamento, il vestiario o i beni e le attrezzature indispensabili per sopportare la vita del *fieldworker*: portare, tra le altre cose, tabacco e libri (Evans-Pritchard), «indossare scarpe da tennis economiche» e procurarsi «più tavoli di quanto pensi» (Smith Bowen), «non mangiare lattuga non lavata» (Strathern).

Ma la più efficace e ironica sintesi dei consigli al giovane *fieldworker* è probabilmente quella di Evans-Pritchard, che in *Witchcraft, Oracles, and Magic Among the Azande* (1937), scrive: «ho dapprima chiesto un consiglio a Westermarck. Tutto ciò che ho avuto da lui è stato "non conversare con un informatore per più di venti minuti perché se non ti sarai scocciato tu, si sarà scocciato lui". Ottimo consiglio, anche se non del tutto adeguato. Ho richiesto istruzioni ad Haddon, un uomo noto per la ricerca sul campo. Mi ha detto che era tutto molto semplice; bisogna sempre comportarsi come un *gentleman*. Anche questo un ottimo consiglio. Il mio docente, Seligman, mi disse di prendere dieci grammi di chinino ogni notte e di tenere a distanza le donne. Il famoso egittologo Sir Flinders Petrie mi disse solo di non preoccuparmi di non bere acqua sporca, perché si diventa presto immuni. In ultimo ho chiesto a Malinowski che mi ha detto di non comportarmi come un maledetto sciocco».

La crisi contemporanea del fieldwork malinowskiano

Ogni *fieldworker* ha dovuto così interpretare a proprio modo che cosa significava essere "sul campo". L'"incontro etnografico", privo di regole e denso di ansie e insidie, era solo il mezzo per acquisire le informazioni, che, una volta utilizzate all'interno dell'etnografia, sarebbero divenute indipendenti dall'esperienza di chi le aveva prodotte e dalle specifiche circostanze della loro produzione per divenire i "dati", la solida base per la teoria e la comparazione antropologica.

È significativo che *Return to laughter*, il libro che Margaret Mead definì «il primo resoconto introspettivo mai pubblicato su cosa significhi essere un *field worker* in una comunità primitiva», sia stato pubblicato nel 1954 da Laura Bohannan sotto lo pseudonimo di Elenore Smith Bowen e per giunta «travestito da romanzo» (come ha scritto James Clifford). Sebbene apparentemente giustificata dalla volontà di «proteggere la comunità» ospitante (la sua *privacy* o la sua immagine, diremmo oggi), questa scelta solleva il dubbio, come sottolineava David Riesman nell'introduzione alla seconda edizione, che «la stessa autrice possa aver avuto paura che il libro danneggiasse la sua reputazione di etnografa competente e oggettiva».

Il *fieldwork* condotto secondo il metodo malinowskiano dell'osservazione partecipante è alla base dell'acquisizione delle conoscenze antropologiche; tuttavia, l'enfasi sul *fieldwork* come esperienza sembra ancora minare – nei primi anni '60 in cui Riesman scrive l'introduzione – la credibilità e l'autorità dell'etnografo.

Come ricorda Paul Rabinow riguardo all'atmosfera che regnava nel dipartimento di antropologia all'università di Chicago nella seconda metà degli anni '60: «il mondo era diviso in due categorie di persone: quelli che avevano fatto *fieldwork*, e quelli che non lo avevano fatto; questi ultimi non erano "veri" an-

dedicata [...]. In etnografia, dove è forse ancora più necessaria, un'esposizione senza pregiudizi di tali dati non è mai stata fornita in passato con sufficiente generosità e molti autori non illuminano con piena sincerità metodologica i fatti in mezzo ai quali si muovono, ma ce li presentano piuttosto come se li tirassero fuori dal cappello del prestigiatore» (Malinowski 1978 [1922]: 30).

tropologi, indipendentemente da quanto sapevano su temi antropologici. [...] In quanto studenti avanzati ci veniva detto che “l’antropologia equivale all’esperienza”; non sarai un antropologo finché non ne avrai fatto l’esperienza. Ma quando ritorni dal campo vale immediatamente l’opposto: l’antropologia non è l’esperienza che ti ha reso un iniziato, ma solo i dati oggettivi che hai portato indietro» (Rabinow 1977: 3-4; trad. mia).

Pierre Bourdieu, nella sua breve quanto densa postfazione al libro di Rabinow, riporta questa apparente contraddizione a quello che Nietzsche chiamava il «dogma dell’immacolata concezione», cioè la concezione positivista di «una scienza senza scienziati», che riduce il soggetto conoscente a una sorta di dispositivo di registrazione, una incorporea macchina cognitiva, senza sesso né età né ruoli sociali, predisposta a immagazzinare e rielaborare informazioni (Bourdieu 1977).

Negli anni '60 il “dogma” comincia a manifestare i primi segni di una crisi profonda. La separazione tra l’esperienza dell’etnografo e i dati riceve un duro colpo nel 1967 dalla pubblicazione postuma dei diari di campo privati di Malinowski. Il «mito dello studioso sul campo, simile al camaleonte, perfettamente in sintonia con l’ambiente esotico che lo circonda, un miracolo vivente di empatia, tatto, pazienza e cosmopolitismo» - commentava Clifford Geertz (1988 [1983]: 71) -, tramandato nel racconto fondativo di Malinowski, veniva infranto proprio da colui che più aveva fatto per diffonderlo. Da quegli scritti, non destinati alla pubblicazione, emerge un’immagine molto dissonante rispetto a quella costruita da Malinowski nella sua monografia etnografica. Il desiderio di essere altrove, l’ostilità verso i nativi, le difficoltà dei suoi rapporti con questi ultimi, le torbide fantasie sessuali, il rifugio nella frequentazione di altri “bianchi” o nell’acanita lettura dei romanzi, contrastano radicalmente con l’immagine e le prescrizioni degli *Argonauti*: isolarsi dagli altri “bianchi”, vivere nel villaggio ricercando per quanto possibile la più ampia partecipazione alla vita dei nativi. Soprattutto, però, sottolinea Geertz, pongono un serio problema epistemologico: «che ne è del *verstehen* quando l’*empfinden* scompare?» (1988 [1983]: 72), può la comprensione dell’osservatore partecipante sopravvivere al crollo del mito dell’immedesimazione? O, piuttosto, la via della comprensione antropologica passa per l’ermeneutica del comportamento o per la fenomenologia dell’esperienza?

È difficile dire quale ruolo abbia giocato lo scandalo dei diari di Malinowski nella demitizzazione del *fieldwork*, e quanto invece questa sia dovuta a più ampi processi culturali in atto all’interno e all’esterno della disciplina (l’influenza dei movimenti di contestazione studentesca, del femminismo, del pensiero ermeneutico o post-strutturalista). Il fatto è che, a partire dagli anni '60, il campo, e gli incontri tra etnologi e nativi di cui questo è fatto, rientrano progressivamente all’interno della scrittura etnografica e della riflessione antropologica. Cresce la consapevolezza che il processo effettivo della ricerca sul campo dipende strettamente dal “posizionamento” dell’antropologo all’interno di una rete di relazioni sociali, politiche, personali, che si estende anche al di là del luogo dove la ricerca si svolge. La comprensione antropologica passa attraverso una serie di inevitabili filtri legati alle conoscenze, al genere, all’età, alle convinzioni politiche, alla provenienza culturale e sociale del ricercatore e dei suoi informatori, così come alle specifiche esperienze che hanno avuto occasione di vivere nel corso della unica e irripetibile interazione sul campo.

Il processo di decolonizzazione mette, inoltre, gli antropologi di fronte alle difficoltà etiche e politiche connesse con la pretesa neutralità scientifica dell’etnografo. La comunità antropologica scopre, anche attraverso il confronto con le nuove soggettività post-coloniali, i profondi legami tra la disciplina e l’assetto politico e culturale del potere coloniale. La postura di distaccata neutralità dello scienziato sociale assume il carattere di una maschera o di un alibi di fronte alla pervasività del potere coloniale (Asad 1973; Hymes 1979 [1969]).

Il genere del “racconto di campo”, inaugurato da Laura Bohannan, si arricchisce di nuovi contributi, che aspirano a riportare nella loro concretezza, non più «travestite da romanzo», le esperienze che hanno

portato all'elaborazione dei resoconti etnografici.⁴ Molti antropologi pubblicano, a fianco delle etnografie canoniche, resoconti non ortodossi riguardo alle proprie esperienze di campo o sperimentano forme di scrittura etnografica nelle quali le dimensioni politiche, etiche e psicologiche dell'incontro etnografico non sono più lasciate da parte, come se fossero le "scorie" del lavoro scientifico da eliminare per estrarre le conoscenze (come i viaggi e le avventure nei *Tristi tropici* di Claude Lévi-Strauss), ma vengono portate in primo piano come elementi centrali del percorso conoscitivo dell'etnografia.⁵

⁴ Nel breve spazio di pochi anni dopo la pubblicazione dei diari di Malinowski esplose la riflessione sull'esperienza del *fieldwork* con la pubblicazione di numerose raccolte. Tra le altre, Wax (1971), Henry e Saberwall (1969), Golde (1970), Spindler (1970), Freilich (1970).

⁵ Ad esempio Rabinow (1975, 1977), Dumont (1976, 1978). È da notare che anche questi autori, che si propongono con molta maggiore determinazione rispetto a Bohannan, di rompere con la tradizionale e positivista separazione dei "dati" dall'esperienza dell'etnografo, pubblicano le proprie riflessioni sul *fieldwork* solo dopo aver pubblicato la monografia scientifica, cosa che riproduce su un altro livello la stessa separazione collocando il libro, almeno implicitamente, non tra le etnografie, ma all'interno del genere parallelo, emergente e ancora in via di legittimazione, del "racconto di campo".

Il disagio della cultura

La concezione semiotica della cultura

Se i “valori metodologici” che avevano presieduto alla acquisizione di conoscenze antropologiche stavano – negli anni '60 – entrando in tensione, mostrando i primi segni di usura, anche altri aspetti centrali del pensiero antropologico stavano per essere oggetto di una profonda revisione. È il caso del concetto di cultura, sul quale la disciplina aveva costruito la sua identità e autonomia disciplinare, per lo meno nella tradizione statunitense. Nell'introduzione a *The interpretation of cultures*, Clifford Geertz parte dalla constatazione che il concetto di cultura è arrivato a un elevato livello di «frantumazione teorica», al punto, cioè, «in cui rende oscuro molto più di quanto riveli» e si propone di contribuire a una sua maggiore delimitazione, per preservarne l'importanza piuttosto che indebolirla (1987: 40). Per illustrare la “frantumazione teorica” del concetto di cultura Geertz fa una rassegna dei diversi significati che al termine sono attribuiti da Kluckhohn

Nelle circa ventisette pagine del suo capitolo su questo concetto, Kluckhohn è riuscito a definire la cultura di volta in volta come a) “il complessivo modo di vivere di un popolo”; b) “l'eredità sociale che un individuo acquisisce dal suo gruppo”; c) “un modo di pensare, sentire e credere”; d) “un'astrazione derivata dal comportamento”; e) “una teoria formulata dall'antropologo sul modo in cui effettivamente si comporta un gruppo di persone”; f) “un deposito del sapere posseduto collettivamente”; g) “una serie di orientamenti standardizzati nei riguardi di problemi ricorrenti”; h) “un comportamento appreso”, i) “un meccanismo per la regolazione normativa del comportamento”; j) “una serie di tecniche per adeguarsi sia all'ambiente sia agli altri uomini”; m) “un precipitato di storia”; ricorrendo, infine forse per disperazione, alle similitudini, ha definito la cultura una mappa, un setaccio, una matrice. (1987: 40)

Per rendere nuovamente utilizzabile il concetto di cultura, sostiene Geertz, è necessario attribuirgli un più specifico significato, chiarire che cosa gli antropologi intendono quando usano il termine cultura. Geertz si propone quindi di delimitare un concetto di cultura che definisce “semiotico”.

Ritenendo, insieme con Max Weber, che l'uomo è un animale impigliato nelle reti di significati che egli stesso ha tessuto, credo che la cultura consista in queste reti e che perciò la loro analisi non sia anzitutto una scienza sperimentale in cerca di leggi, ma una scienza interpretativa in cerca di significato.

L'antropologia non è dunque una scienza delle culture in cerca di leggi, in analogia con le scienze naturali, come era concepita dalla gran parte degli antropologi seguendo l'impostazione del funzionalismo o dello strutturalismo. È piuttosto una scienza interpretativa, che cerca i significati della vita sociale. Geertz sembra così tornare a quella distinzione, cara a Boas, tra le scienze naturali, generalizzanti, nomotetiche, e le scienze umane, individualizzanti, idiografiche.

Per comprendere cosa vuol dire una scienza interpretativa in cerca di significato Geertz sostiene che bisogna guardare non a ciò che gli antropologi dicono, ma a ciò che fanno, e ciò che fanno è la *thick description*.⁶

Considerate, dice, due ragazzi che contraggono rapidamente la palpebra dell'occhio destro. Per uno, questo è un tic involontario; per l'altro, un segnale di intesa ad un amico. I due movimenti sono

⁶ Geertz prende in prestito l'espressione dal filosofo Gilbert Ryle, dal quale riprende anche l'esempio sul tic e l'ammiccamento.

identici come tali: un'osservazione di tipo meramente «fotografico», «fenomenico», non è sufficiente per distinguere un tic da un ammiccamento, e neanche per valutare se entrambi o uno dei due siano tic o ammiccamenti. Tuttavia la differenza tra un tic ed un ammiccamento, per quanto non fotografabile, è grande, come sa chiunque è abbastanza sfortunato da aver scambiato l'uno per l'altro. Chi ammicca sta comunicando, e in un modo molto preciso e particolare: a) deliberatamente, b) con qualcuno in particolare, c) per trasmettere un particolare messaggio, d) secondo un codice socialmente stabilito e e) senza che il resto dei presenti lo sappia. Come fa notare Ryle, non è che chi ammicca ha fatto due cose, contratto le palpebre e ammiccato, mentre chi ha un tic ne ha fatto solo una, ha contratto le palpebre. Contrarre le palpebre apposta quando esiste un codice pubblico in cui farlo equivale ad un segnale d'intesa, è ammiccare. Vi è tutto questo: un briciolo di comportamento, un granello di cultura e — voilà — un gesto. Questo tuttavia è solo il principio. Supponete, continua, che ci sia un terzo ragazzo che «per divertire maliziosamente i suoi amici» faccia la parodia della strizzata d'occhio del primo ragazzo perché dilettesca, goffa, banale e così via. Naturalmente lo fa nell'identico modo in cui il secondo ragazzo ha ammiccato e il primo ha avuto un tic involontario, contraendo cioè la palpebra destra: soltanto che questo ragazzo non sta né ammiccando né strizzando l'occhio involontariamente; sta parodiando il tentativo di qualcun altro, ridicolo a parer suo, di ammiccare. Anche qui esiste un codice stabilito socialmente («ammiccherà» in modo laborioso, fin troppo apertamente, forse aggiungendo una smorfia: i soliti artifici del clown) ed esiste anche un messaggio. Solo che in questo caso non si tratta di intesa, ma di ridicolo. Se gli altri credono che stia effettivamente ammiccando, tutto il suo progetto fallisce completamente, benché con risultati un po' diversi, come se pensassero che ha uno spasmo involontario. Si può andare oltre: incerto sulle sue abilità mimi-che, l'aspirante comico può far pratica a casa davanti allo specchio, nel qual caso non ha un tic, non ammicca, non prende in giro, ma fa le prove; benché, per quello che registrerebbe una macchina fotografica, un comportamentista radicale o uno che crede nelle proposizioni protocollari, stia solo contraendo rapidamente la palpebra destra come tutti gli altri. Dal punto di vista logico, se non pratico, sono possibili complicazioni senza fine. Ad esempio, l'ammiccatore originario, in realtà avrebbe potuto essere un falso ammiccatore, per indurre magari gli estranei ad immaginare che vi fosse un'intesa segreta dove di fatto non c'era, nel qual caso la nostra descrizione di ciò che il comico sta parodiando e l'attore provando si modifica conformemente. Ma l'importante è che tra quella che Ryle chiama *thin description* di ciò che il personaggio (parodista, ammiccatore, ragazzo con il tic...) sta facendo («contrarre rapidamente la palpebra destra») e la *thick description* («sta facendo la parodia di un amico che finge un ammiccamento per ingannare un innocente e fargli credere che sia in atto un complotto») risiede l'oggetto dell'etnografia: una gerarchia stratificata di strutture significative nei cui termini sono prodotti, percepiti e interpretati tic, ammiccamenti, falsi ammiccamenti, parodie, prove di parodie e senza le quali di fatto non esisterebbero (1987: 42-44).

Ciò che sta dicendo Geertz è che un'antropologia che poggia sulla pura osservazione è condannata a non riuscire nemmeno a cogliere il suo oggetto specifico. Cioè si rivela incapace di distinguere tra un tic, un ammiccamento, la parodia di un ammiccamento, la prova di una parodia di un ammiccamento, la finzione...

Perché ciò che distingue questi diversi gesti, che alla pura osservazione possono sembrare un solo gesto, risiede proprio nel significato che gli attori (coloro cioè che li compiono) attribuiscono ai propri gesti e a quelli degli altri. Se l'antropologia si occupa dei significati dei fatti culturali, le sue descrizioni si devono necessariamente porre il problema del significato, e devono dunque essere *Thick*.

«Per dimostrare che l'esempio di Ryle, benché schematizzato per scopi didattici, presenta un'immagine fin troppo esatta del genere di strutture sovrapposte di inferenze ed implicazioni attraverso cui un etnografo cerca continuamente di aprirsi la strada» Geertz racconta la storia di Cohen, «un tipico brano estratto dal mio diario sul campo»:

I Francesi — disse l'informatore — erano appena arrivati. Costruirono una ventina di fortini sparsi tra

qui, la città e la zona di Marmusha, su in mezzo alle montagne, ponendoli su alture in modo da poter sorvegliare il paese. Ma nonostante tutto non potevano garantire la sicurezza, specialmente di notte, e quindi, benché il *mezrag*, il patto sul commercio, fosse considerato legalmente abolito, di fatto esso continuava come prima. Una notte, quando Cohen (il quale parlava correntemente il berbero) era lassù a Marmusha, altri due Ebrei che commerciavano con una tribù vicina vennero a comperare delle merci da lui. Alcuni Berberi provenienti da una terza tribù vicina tentarono di irrompere in casa di Cohen, ma lui scaricò in aria il suo fucile. (Tradizionalmente, agli Ebrei non era permesso di portare armi, ma in questo periodo c'era una tale confusione che molti lo facevano lo stesso.) Questo attirò l'attenzione dei Francesi e i predoni fuggirono. Tuttavia tornarono la notte dopo; uno di loro, travestito da donna, bussò alla porta con una scusa. Cohen aveva dei sospetti e non voleva lasciarla entrare, ma gli altri Ebrei dissero: «Va tutto bene, è soltanto una donna». Così aprirono la porta e tutta la banda fece irruzione. I due ebrei in visita furono uccisi, ma Cohen riuscì a barricarsi in una stanza adiacente. Sentì che i predoni stavano progettando di linciare vivo nella bottega dopo aver rubato le sue merci e aprì la porta: roteando selvaggiamente un bastone attorno a sé, riuscì a fuggire dalla finestra. Si recò poi al forte per farsi medicare le ferite e si lamentò col comandante locale, un certo capitano Dumari, dicendo che voleva il suo *'ar* — cioè quattro o cinque volte il valore della mercanzia che gli era stata rubata. I predoni venivano da una tribù che non si era ancora sottomessa all'autorità francese ed era ancora in aperta ribellione, ed egli voleva l'autorizzazione di andare col detentore del suo *mezrag*, lo sceicco tribale di Marmusha, a raccogliere l'indennizzo che gli spettava secondo le regole tradizionali. Il capitano Dumari non poteva dargli ufficialmente il permesso di farlo a causa del divieto francese del *mezrag*, ma gli diede l'autorizzazione verbale, dicendogli: «Se ti fai ammazzare è affar tuo». Così lo sceicco, l'Ebreo e una piccola compagnia di Marmushani armati si spinsero per dieci o quindici chilometri nella zona dei ribelli, dove naturalmente non c'era nessun francese, catturarono in un agguato il pastore della tribù di predoni e rubarono le sue greggi. I membri della tribù cominciarono ben presto a inseguirli a cavallo, armati di fucili e pronti ad attaccarli, ma quando videro chi erano i «ladri di pecore» ci ripensarono e dissero: «Va bene, parliamo». In effetti non potevano negare quanto era accaduto — che alcuni dei loro uomini avevano derubato Cohen e ucciso i suoi due ospiti — e non erano intenzionati ad iniziare coi Marmushani quella grave faida che una scaramuccia col gruppo di invasori avrebbe causato. Così i due gruppi parlarono a lungo, là sulla pianura in mezzo alle migliaia di pecore, e decisero finalmente di liquidare i danni con 500 pecore. I due gruppi armati di Berberi quindi si allinearono coi loro cavalli alle estremità opposte della pianura con le pecore ammassate tra di loro e Cohen con il suo abito nero, lo zucchetto e le pantofole si avviò da solo in mezzo alle pecore scegliendo le migliori per il suo pagamento, una alla volta ed a gran velocità. Così Cohen prese le sue pecore e le portò a Marmusha. I Francesi nel loro fortino li udirono arrivare da una certa distanza («ba-ba-ba» diceva allegramente Cohen, rievocando la scena) e dissero «Che cosa diavolo succede?» e Cohen disse «Questo è il mio *'ar*». I Francesi non riuscirono a credere che avesse fatto realmente ciò che aveva fatto e lo accusarono di essere una spia di Berberi ribelli, lo misero in prigione e gli presero le pecore. In città la sua famiglia, non avendo sue notizie da tanto tempo, credeva che fosse morto. Ma dopo breve tempo i Francesi lo rilasciarono ed egli tornò a casa, ma senza pecore. Allora andò in città a lamentarsi dal colonnello, il Francese che comandava tutta la regione. Ma il colonnello disse: «Non posso fare niente per questa faccenda. Non è affar mio».

La storia di Cohen permette, meglio degli esempi costruiti a tavolino da Ryle, di vedere quanto complessi e stratificati siano i dati dell'etnografia: «ciò che chiamiamo i nostri dati sono in realtà le nostre interpretazioni delle interpretazioni di altri su ciò che fanno loro e i loro compatrioti» (45); «già al momento dell'esposizione dei fatti veri e propri noi stiamo già dando spiegazioni: e, quel che è peggio, spiegazioni di spiegazioni» (46).

La *Thick description* è dunque ciò che caratterizza il lavoro etnografico. Nel momento stesso in cui descrive l'etnografo sta già dando interpretazioni dei fatti; inoltre, queste interpretazioni sono basate a loro volta su altre interpretazioni formulate dai nativi.

Possiamo fare un esempio, per chiarire ancora meglio questo punto, cioè la ineliminabilità dell'interpretazione, o meglio la inseparabilità di descrizione e interpretazione, tratto da un autore che, in quegli stessi anni, pur muovendosi in prospettive teoriche diametralmente opposte a quelle di Geertz, analizza un brano di una delle più celebri monografie etnografiche, *I Nuer* di Edward Evans-Pritchard (1941), per vedere esattamente di cosa sia fatto.

L'aneddoto. Ho visto un giorno un Nuer difendersi dalla disapprovazione silenziosa della sua famiglia e dei suoi parenti che gli serbavano rancore perché faceva sacrifici troppo spesso. Gli avevano fatto capire che avevano la sensazione che, per un gusto smodato della carne, stesse distruggendo l'armento. Disse che non era vero [...]. La sua famiglia poteva certo dire che egli aveva distrutto l'armento, ma era per loro che egli aveva ucciso il bestiame. Era "kokene yiekien ke yang", "il riscatto [ransom] delle loro vite in bestiame". Ripeté varie volte questa formula rievocando a uno a uno i casi di malattia grave sopraggiunti nella sua famiglia e descrivendo il bue che aveva sacrificato in ogni occasione per ammansire lo spirito deng.

«Ecco il genere di "fatto grezzo" che si trova nella maggioranza dei lavori di etnografia» commenta Sperber:

Eppure, non uno degli enunciati che lo espongono esprime una semplice osservazione. Non si osserva, si indovina una "disapprovazione silenziosa". Allo stesso modo, il fatto che "gli si era fatto capire che si aveva la sensazione..." può essere dedotto solo da un insieme di comportamenti spesso complessi ed ambivalenti. È probabile che non sia stato direttamente l'etnografo ad operare questa deduzione, ma i suoi informatori. La descrizione che ne risulta, infatti, è ciò che l'etnografo ha ricordato di quanto egli ha capito di ciò che i suoi informatori gli hanno trasmesso di quanto essi stessi hanno capito.

I passi di Evans-Pritchard citati da Sperber ci chiariscono bene qual è il problema. La descrizione etnografica è già, fin da principio, impregnata di interpretazioni. I fatti di cui gli antropologi si occupano non sono mai "fatti grezzi". Possono essere osservati e descritti in modi diversi. Questo vuol dire che sono interpretati nel momento stesso in cui vengono descritti.

La metafora testuale

L'etnografia è quindi un'attività ermeneutica, che Geertz paragona a quella del critico letterario che interpreta un testo.

Fare etnografia è come cercare di leggere (nel senso di "costruire una lettura di") un manoscritto — straniero, sbiadito, pieno di ellissi, di incongruenze, di emendamenti sospetti e di commenti tendenziosi, ma scritto non in convenzionali caratteri alfabetici, bensì in fugaci esempi di comportamento conforme. (47)

Come il critico letterario, l'antropologo costruisce interpretazioni; solo che mentre il primo ha a che fare con un testo reale, l'antropologo ha a che fare con il testo metaforico della cultura. Un testo "straniero, sbiadito, pieno di ellissi...".

Nella concezione ermeneutica di Geertz la costruzione di interpretazioni antropologiche è un'attività che instaura una sorta di circolarità, di movimento continuo di andata e ritorno tra la cultura come "sistema simbolico", come "contesto" al cui interno gli eventi della vita possono essere descritti in modo "intelligibile - cioè *thick*" e gli eventi stessi (*Ibid.*: 51)⁷. È solo sullo sfondo del contesto culturale che i fatti di cui

⁷ Sherry Ortner ha notato che per quanto Geertz tenda a concepire la cultura come sistema, nei suoi scritti etnografici è estremamente difficile rintracciare esempi di questa sistematicità (Ortner 1984). La caratterizzazione

si occupano gli antropologi assumono il loro significato, ma nello stesso tempo è solo attraverso l'osservazione e l'interpretazione dei fatti che si può ricostruire il sistema, il contesto all'interno del quale essi si significano.

Le interpretazioni sono «fittizie nel senso che sono “qualcosa di fabbricato” [...] Costruire delle descrizioni orientate rispetto agli attori [...] è chiaramente un atto immaginativo, non tanto diverso dall'interpretare, ad esempio, le complicazioni tra un dottore di provincia, la sua sciocca moglie adultera e il suo inetto amante nella Francia dell'Ottocento» (Ibid.: 53).

L'antropologo è paragonato quindi al critico letterario che costruisce letture di testi, ma anche al romanziere che concepisce, con un atto immaginativo, *Madame Bovary*⁸.

Ciò che l'antropologo deve descrivere, scrivere, o, ancora meglio, “inscrivere”, è il “detto” del discorso sociale, per “mettere a disposizione risposte che altri (badando ad altre pecore in altre vallate) hanno dato [alle nostre domande più profonde] e includerle così nell'archivio consultabile di ciò che l'uomo ha detto” (Ibid.: 71)⁹.

La cultura, questa sorta di documento agito, è quindi pubblica come la parodia di un ammiccamento [...] Benché contenga il mondo delle idee non esiste nella testa di nessuno; benché non sia fisica, non è un'entità occulta. [...] Una volta che il comportamento umano sia visto come azione simbolica [...] la questione se la cultura sia comportamento strutturato o forma mentale [...] non ha più senso. Quello che ci si deve chiedere [...] [dei comportamenti] non è quale sia il loro status ontologico [...] si tratta di cose di questo mondo [...] è quale sia il loro significato: [...] ciò che viene detto quando avvengono o mediante la loro azione. (Ibid.: 47)

In questi passi sono espressi due punti fondamentali della “teoria interpretativa”: la cultura è *pubblica*, e consiste in una *rete di significati*. Geertz conduce una polemica anti-mentalista (cfr. Ortner 1984); il significato non è una qualche misteriosa proprietà delle cose custodita nelle menti degli uomini: è piuttosto un prodotto sociale.

Il pensiero, “manipolazione intenzionale di forme culturali” (altrove dirà anche simboliche) disponibili in una comunità, ha il suo luogo di elezione nel cortile di casa e nella piazza del mercato, piuttosto che nella stanza del filosofo. La cultura, rete di significati, è pubblica perché è prodotta ed esiste in pubblico, nelle interazioni locali tra uomini che “badano alle loro pecore nelle loro vallate”.

Prosegue poi con una serie interessante di distinzioni rispetto alle altre teorie antropologiche correnti. Reificare e ridurre una cultura sono due gravi errori da cui è necessario guardarsi (Ibid.: 47-8). La cultura non ha una realtà autonoma superorganica (alla Kroeber), ma non è neanche un'astrazione dell'antropologo (Ibid.: 53), né è un fatto mentale, una competenza, come vorrebbero i cognitivisti: è una cosa di questo mondo, “come i sogni o le pietre”, e come questi può essere oggetto di indagine scientifica.

La cultura è una rete intricata di significati che l'antropologo deve descrivere in modo denso e interpretare. Ma cosa vuol dire interpretare una cultura?

della cultura come “contesto” è da mettere in relazione, come del resto molti altri aspetti del pensiero di Geertz, con le teorie ermeneutiche di Paul Ricoeur. Cfr. Ricoeur 1971 e Clifford 1988: tr. it. 54 sgg.

⁸ Sul fatto che Geertz scelga come modello narrativo proprio la scrittura di Flaubert, caratterizzata dalla presenza fuori campo di un narratore onnisciente, ha basato le proprie interessanti osservazioni critiche Vincent Crapanzano. Cfr. V. Crapanzano, *Hermes' Dilemma*, in *Writing Culture*.

⁹ In che senso si può dire che gli altri rispondano alle nostre domande più profonde? Sono forse anche le loro? O non è piuttosto l'antropologo che risponde alle proprie domande tramite gli altri?

Di tutte le metafore usate per definire la cultura, la più interessante è senz'altro quella testuale; la cultura vi appare come «un insieme di testi [...] che l'antropologo si sforza di leggere sopra le spalle di quelli a cui appartengono di diritto» (1987 [1972]: 448-49); o come «un manoscritto straniero [...] scritto non in convenzionali caratteri alfabetici, bensì in fugaci esempi di comportamento conforme» (1987 [1973]: 47).

La cultura, nella più feconda delle metafore di Geertz, è dunque un insieme di testi che l'antropologo deve interpretare, leggendo “sopra le spalle” dei nativi. La lettura e l'interpretazione di questo insieme di testi presentano una serie di difficoltà: è “un manoscritto straniero, sbiadito, pieno di ellissi, di incongruenze, di emendamenti sospetti e di commenti tendenziosi, [...] scritto [...] in fugaci esempi di comportamento conforme” (cfr. *supra*).

Tuttavia, per quante siano le difficoltà, il testo è da qualche parte, con i suoi significati e le sue interpretazioni, e non resta che trovare la via d'accesso.

Ma come potrà l'antropologo accedere alle interpretazioni? Dove potrà trovare i significati che egli va cercando? Geertz sembra oscillare tra due diverse risposte a queste domande. Da un lato egli legge sopra le spalle dei nativi, osserva i “fugaci esempi di comportamento conforme” (è un'immagine piuttosto classica dell'antropologia); dall'altro egli ricava dai nativi le *loro* interpretazioni (cerca di *dialogare*; cfr. 1987 [1973]: 51). L'antropologo lavora infatti con “interpretazioni di interpretazioni”: i suoi dati non sono mai “brute facts”, ma interpretazioni locali dei più vari aspetti della vita e del mondo.

Egli non è dunque l'unico a interpretare: anche i nativi, perlomeno quando parlano di ciò che fanno e pensano e del significato che gli assegnano, stanno “interpretando”.

Tuttavia, per una qualche magia ermeneutica, l'interprete nativo scompare dalla costruzione testuale geertziana, o, meglio, si trasforma in una soggettività collettiva (o ideal-tipica): i balinesi, i marocchini, gli induisti, i musulmani. Scompare la mediazione, e l'antropologo si ritrova solo (unico soggetto interpretante) davanti alla cultura *come fatto naturale* da interpretare.

La metafora testuale contiene già, fin da principio, una implicita reificazione della cultura. Un testo non metaforico ha infatti una sua oggettualità; e se l'idea che il testo non metaforico contenga la propria interpretazione è già piuttosto ardita, ancor più lo è la sua estensione alla cultura, testo metaforico. Riducendo l'operazione ermeneutica a una scoperta o estrazione di significati, Geertz consente infatti di pensare che i risultati della ricerca siano, in un qualche senso imprecisato, *indipendenti* dalle domande che il ricercatore si pone e dalle condizioni soggettive e oggettive del suo lavoro. E' forse per questo che un grande critico dell'oggettivismo come Pierre Bourdieu ha definito quello di Geertz un “refurbished positivism” (Bourdieu 1977).

Trasformati gli interpreti nativi in elementi del testo da interpretare (che proprio attraverso questa trasformazione si fa presente), l'antropologo si trova ad avere il monopolio dell'interpretazione (a dialogare da solo).

La valutazione e la strana scienza

Una delle caratteristiche più inquietanti della scienza interpretativa, è che le interpretazioni – come scrive lo stesso Geertz – sembrano essere «imprigionate nell'immediatezza del proprio dettaglio», «autoconvalidantesi o, peggio, convalidate dalla sensibilità sviluppata presumibilmente da chi le presenta» (1987: 63). Il sapere antropologico non procede cumulativamente, ma attraverso una sempre maggiore finezza delle distinzioni.

Geertz non è mai stato particolarmente interessato al modo in cui i simboli performano certe operazioni pratiche (Ortner 129). Piuttosto Geertz si è sempre preoccupato di studiare come i simboli formino il modo di vedere sentire e pensare il mondo. Inoltre, il focus di Geertz è sempre stato più sul versante dell'*ethos* che su quello della *Weltanschauung*.

Se l'obiettivo di Geertz era di introdurre un po' di chiarezza riguardo al concetto di cultura, non si può

dire che vi sia pienamente riuscito. La cultura è sistema di segni, rete di significati, testo, contesto, documento agito; non è una cosa, né un'astrazione, né una competenza; è tanto una costruzione dell'antropologo quanto un fatto naturale. Una definizione, se di definizione si può parlare, che sicuramente non contribuisce a fare chiarezza su cosa si intenda per cultura, ma che contiene invece numerosi elementi suscettibili delle più diverse reinterpretazioni.

Riassumiamo le caratteristiche principali:

- Geertz propone una concezione semiotica della cultura
- La cultura è una rete di significati; i significati non sono custoditi nelle teste delle persone, ma esistono in pubblico là dove gli uomini conducono le loro esistenze impegnati nei loro affari quotidiani
- Fare etnografia è fare *thick description*, cioè una descrizione che si pone il problema del significato di ciò che descrive per gli attori sociali
- e dove dunque i dati non sono mai brute facts, ma contengono già delle interpretazioni e anzi delle interpretazioni di interpretazioni, interpretazioni locali del significato di quanto accade
- l'antropologia è una disciplina interpretativa, che produce descrizioni della vita sociale orientate rispetto agli attori; ciò vuol dire che l'antropologo deve "mettersi nei panni degli altri", operazione difficile e mai completamente riuscita
- ciò di cui si occupa l'antropologia non è la natura umana, gli universali culturali, ma i differenti modi di essere umani (gli uomini sono innanzitutto differenti, l'uomo spogliato dei costumi non è un uomo allo stato di natura, è semplicemente un mostro non-umano)
- il compito dell'antropologia è inscrivere il detto del discorso sociale, annotare ciò che viene detto mediante l'azione e i commenti indigeni dell'azione
- interpretare le culture vuol dire rendere nel nostro linguaggio (o meglio, nel linguaggio dell'antropologia) il testo della cultura altrà; per questo motivo l'interpretazione è una sorta di traduzione culturale: rende comprensibile in un contesto culturale ciò che appartiene a un altro contesto; per far questo l'interprete deve continuamente ricreare il contesto all'interno del quale un testo "significa"
- scrivere etnografie è quindi come costruire letture di un testo, ma è anche un lavoro immaginativo come scrivere un romanzo;
- le interpretazioni sono intrinsecamente incomplete (non è possibile andare al fondo) e contestabili (è sempre possibile non dividerle)
- le interpretazioni di culture prodotte dall'antropologo non sono verificabili ma sono valutabili; è cioè possibile distinguere buone interpretazioni e cattive interpretazioni, ma sembra che il criterio per distinguerle non sia, alla fine, che quello del consenso
- l'antropologia non produce nuove scoperte; l'avanzamento della conoscenza antropologica consiste in un progressivo affinamento del dibattito
- le teorie antropologiche devono restare vicine a ciò che descrivono (preminenza dell'etnografia); il loro scopo è rendere possibile la thick description

c'è una tensione nel pensiero di Geertz tra due modalità diverse del lavoro antropologico: l'osservazione di esempi di comportamento conforme (il leggere il testo della cultura da sopra le spalle dei nativi) e il dialogo (le interpretazioni di interpretazioni).

Scrivere le culture

«Se volete capire che cosa sia una scienza, - scriveva Clifford Geertz - non dovete guardare anzitutto le sue teorie e le sue scoperte (e comunque quello che ne dicono i suoi apologeti): dovete guardare che cosa fanno quelli che la praticano, gli specialisti». E ciò che gli antropologi fanno è, soprattutto, *scrivere etnografie*. È solo comprendendo che cosa sia il fare etnografia, dunque, «che si può cominciare ad afferrare in che cosa consista l'analisi antropologica come forma di conoscenza». Le implicazioni che Geertz traeva da queste sue affermazioni miravano soprattutto a sottolineare l'importanza della *thick description*, l'inevitabile presenza dell'interpretazione nel lavoro concreto degli antropologi (le *etnografie*), che ne fossero o meno consapevoli. Il dibattito sulla scrittura etnografica che ha coinvolto una buona parte della comunità antropologica a partire dalla fine degli anni '70, può essere letto come il tentativo di portare fino alle necessarie conseguenze un altro aspetto delle teorizzazioni di Clifford Geertz, che l'autore si era inizialmente accontentato di enunciare senza scandagliarlo fino in fondo, e cioè che il lavoro dell'antropologo consista principalmente nello *scrivere etnografie*.

Partendo dalla constatazione che l'etnografia, qualsiasi altra cosa sia, è sempre *anche* scrittura, produzione di *testi* etnografici, diversi antropologi e storici cominciano ad interrogarsi sistematicamente su cosa comporti la *testualizzazione* delle realtà culturali altre. Scrive James Clifford, nella sua introduzione a *Writing Culture*, il testo più rappresentativo di questo dibattito: «non prendiamo le mosse dall'osservazione partecipante, né dai testi culturali (adatti ad essere interpretati), ma dalla scrittura, dalla costruzione dei testi. Non più dimensione marginale o occulta, la scrittura si è rivelata essenziale per quello che gli antropologi fanno sul campo e dopo il campo. Il fatto che fino a poco tempo fa non sia stata fatta oggetto di descrizione o di seria discussione è la prova della tenacia con cui resiste l'ideologia che sostiene la trasparenza della rappresentazione e l'immediatezza dell'esperienza».

L'attenzione è spostata, dunque, dalle etnografie ai processi di scrittura attraverso i quali queste sono prodotte. Si tratta, evidentemente, di uno spostamento denso di conseguenze: dai problemi ermeneutici relativi all'*interpretazione del "testo" della cultura*, che occupavano Geertz, si passa ai problemi meta-antropologici (l'espressione è di Paul Rabinow) relativi alla "*testualizzazione*" di una *realtà culturale*, cioè della iscrizione in forma testuale di qualcosa che testuale non è. Gli autori coinvolti nel dibattito sulla scrittura etnografica non si domandano, in altre parole, come interpretare le culture, come produrre etnografie, ma in che modo siano effettivamente prodotti i testi etnografici, attraverso quali dispositivi testuali siano prodotte le rappresentazioni testuali di realtà culturali altre.

All'interno di questo approccio "riflessivo" all'antropologia, la rappresentazione testuale delle culture si presenta come una operazione estremamente complessa, non riducibile a una questione di accuratezza, di tecnica dell'osservazione e dell'interpretazione del "testo" della cultura. Le rappresentazioni non sono trasparenti, non si limitano a rispecchiare un oggetto; sono, al contrario, costruzioni artificiali il cui rapporto con l'oggetto non è né lineare, né univoco. Per Geertz le (diverse) interpretazioni sono comunque in tensione con un oggetto, la cultura, che è concepito come "dato", al quale gli etnografi si sforzano di far aderire le proprie interpretazioni. Nella riflessione sulla scrittura etnografica è, invece, questa stessa "datità" dell'oggetto a essere messa in discussione. Le culture che gli antropologi interpretano sono viste come il prodotto di particolari forme di immaginazione scientifica, di sguardi teoricamente informati, di pratiche di ricerca ritenute adeguate alla raccolta e analisi dei "dati". Sono "inventate" all'interno del processo di testualizzazione, non esistono prima e indipendentemente da questo; sono il prodotto di una serie di dispositivi testuali attraverso i quali l'etnografo impone un ordine all'infinita complessità del mondo dell'esperienza. Alla pluralità delle interpretazioni (possibili) corrisponde, dunque, anche una inesauribile pluralità degli oggetti interpretabili.

È opportuno a questo punto precisare, però, che quando si parla, in questo contesto, di "invenzione" non si sta affermando che le differenze culturali di cui trattano gli antropologi non siano dotate di una

loro “realtà” indipendente dall’osservazione e dall’interpretazione, né che queste differenze non siano dotate di una qualche forma di organizzazione interna, né, tanto meno, che siano il frutto di una semplice “fantasia” dell’etnografo. Ciò che “invenzione” vuole dire è, piuttosto, che la rappresentazione delle differenze culturali all’interno di una entità coerente e unitaria, una “cultura”, è una operazione necessariamente inventiva, che, come ha scritto Roy Wagner (1981) «prende forma oggettivamente, nell’attività di osservare e imparare, e non come una sorta di libera fantasia» all’interno del lavoro etnografico.

Finzioni veritiere e verità parziali

In quanto testo materialmente scritto da un autore, l’etnografia è un prodotto artigianale, costruito, fabbricato, nel quale prendono forma delle «finzioni veritiere», che rispondono a una molteplicità di condizionamenti contestuali. Quando parla di «finzioni veritiere» (*true fictions*) James Clifford non intende riferirsi alla semplice idea che tutte le verità sono costruite, ma intende affermare che i testi etnografici (anche i migliori) rappresentano inevitabilmente delle «economie di verità» costruite per esclusione e attraverso la retorica (l’arte del convincere).

In una concezione classica dell’etnografia, le funzioni retoriche della scrittura sono viste come se si trattasse di abbellimenti rispetto al nucleo duro rappresentato dai “dati” che vengono trasmessi attraverso la descrizione. Nella contrapposizione tra la scienza e la letteratura, la prima «ha escluso dal proprio repertorio legittimo alcune modalità espressive: la retorica (in nome della “pura” significazione immediata), la dimensione narrativa (in nome dei fatti), e la soggettività (in nome dell’oggettività)». Al contrario, per Clifford tali dimensioni non possono essere escluse, né considerate secondarie. L’etnografia è a tutti gli effetti un genere letterario (nello stesso senso in cui possono essere considerati generi letterari anche altri tipi di scrittura scientifica), governato da specifiche convenzioni retoriche e narrative. L’analisi dell’etnografia come genere letterario si concentra, dunque, sulle forme narrative e retoriche attraverso le quali sono costruite le rappresentazioni etnografiche: i *topoi* (ad esempio, il [racconto di arrivo]), le convenzioni stilistiche (ad esempio, il [presente etnografico] e le sue implicazioni temporali), i dispositivi attraverso i quali l’autore conferisce autorità al proprio resoconto (gli stili dell’autorità etnografica), le narrative attraverso cui l’autore conferisce significato a quanto scrive (le allegorie etnografiche; ad esempio, quella del [salvataggio]).

Ogni rappresentazione di una realtà culturale altra è *necessariamente* fatta di esclusioni e di strategie di rappresentazione. Per questo, afferma Clifford, «le verità etnografiche sono intrinsecamente *parziali*», nel doppio senso che sono «di parte e incomplete».

Con questa affermazione Clifford vuole dire due cose:

1. che le verità etnografiche non possono mai aspirare alla totalità, alla completezza: «gli etnografi somigliano sempre più a quel cacciatore *cree* che (così si narra) andò a Montreal per rendere testimonianza in tribunale sull’impatto che il piano idroelettrico per la zona di James Bay avrebbe avuto sui territori di caccia. Avrebbe quindi dovuto descrivere in dettaglio come viveva, ma quando gli fu chiesto di prestare giuramento disse: “non sono sicuro di poter dire la verità... posso solo dire quel che so”»; oppure all’Ermete cui si riferisce Vincent Crapanzano, che giura di dire la verità, ma non di dire *tutta* la verità;
2. che le verità etnografiche non sono prodotte a partire da un qualche punto di vista obiettivo e universale, ma sono invece prodotte a partire da specifiche posizioni e che dunque sono “di parte”, nel senso che prendono parte attraverso il processo di selezione alla costruzione di una particolare versione della realtà culturale che intendono rappresentare.

Il rapporto della rappresentazione etnografica con il suo referente è dunque problematico e non univoco. Non c’è un altrove discreto, un piccolo universo coerente e delimitato (la cultura) che deve essere rappresentato, tradotto, trascritto in forma testuale. È l’idea di una totalità culturale che può essere afferrata e

tradotta in un discorso (il testo o l'insieme di testi che per Geertz costituiscono la cultura) che diviene problematica e, in definitiva, illusoria.

Se per Geertz la cultura è un (metaforico) insieme di testi che l'antropologo legge da sopra le spalle dei nativi per poterne estrarre i significati, per Clifford, al contrario, è una collezione costruita sulla base di selezioni ed esclusioni esplicite o implicite rispondenti ai molteplici condizionamenti contestuali del lavoro e dell'incontro etnografico, che prende forma in un testo realmente scritto dall'antropologo. La cultura non è tanto l'oggetto quanto il prodotto dell'etnografia.¹⁰ Per Geertz la cultura è «una cosa di questo mondo», con i suoi significati, e si tratta di trovare una via d'accesso per poterli estrarre. Per Clifford è piuttosto una invenzione, una costruzione testuale il cui referente non è una circoscritta realtà altra, ma «una transazione costruttiva che coinvolge diversi soggetti consapevoli e politicamente intenzionati», «un dialogo, creativo e non predeterminato negli esiti, tra sottoculture, tra chi sta dentro e chi sta fuori, fra differenti fazioni».

L'etnografia non è dunque la rappresentazione o interpretazione di un'altra cultura, ma una delle tante possibili rappresentazioni dell'incontro storicamente determinato dell'antropologo con una differente realtà culturale, aperta e non circoscrivibile in modo oggettivo.

Le "culture" non si lasciano fotografare in pose statiche, e qualunque tentativo di farlo implica sempre semplificazione ed esclusione, la selezione di un momento nel tempo, la costruzione di un determinato rapporto ego-alter, e l'imposizione o la negoziazione di una relazione di potere.

L'etnografia è un'attività necessariamente parziale proprio per il fatto che testualizza qualcosa che *non* è un testo. E testualizzare vuol dire *scegliere* cosa fissare, sottraendolo al fluire del tempo; cosa è rilevante rispetto ai propri obiettivi scientifici e cosa può essere trascurato. La cultura appare in questo modo più simile a una *collezione etnografica*, che all'autorevole rappresentazione di un circoscritto mondo altro.

Se le etnografie sono difficilmente comparabili tra loro, non è solo perché, come aveva sottolineato Geertz, vi sono diversi modi di interpretare il metaforico "testo della cultura", ma perché questo stesso testo può essere costruito (dall'antropologo) in molti modi differenti. Ciò fa sì che gli oggetti delle etnografie, anche quando riguardino una stessa "cultura", coincidano in maniera imperfetta e molto parziale, se non addirittura solo apparente e nominale. La controversia Mead-Freeman sull'adolescenza nelle isole Samoa costituisce al riguardo un esempio particolarmente illuminante. In una concezione classica della scienza, una controversia tra studiosi su un particolare "oggetto" rappresenta un problema di tipo fattuale: in base ai dati empirici deve essere possibile stabilire chi dei due contendenti ha ragione e chi sbaglia. Ma le cose sono in realtà parecchio più complesse. I due autori, infatti, conducono le loro ricerche in luoghi diversi, a qualche decennio di distanza, a partire da posizioni e relazioni con il contesto sociale samoano alquanto differenti: l'una è una giovane donna (Mead aveva 23 anni al momento della ricerca sul campo) che interagisce con sue coetanee, l'altro un uomo maturo, che ha ricevuto un titolo onorifico e siede nel consiglio degli anziani del villaggio. Ma, soprattutto, le domande cui i due autori tentano di rispondere non sono le stesse. Le loro ricerche derivano domande e significati da attribuire ai "dati" da diversi quadri teorici, epistemologici e politici.

È quello che Clifford chiama l'*allegoria etnografica*. L'etnografia, in quanto narrazione, rappresenta sempre qualcosa di più e qualcosa d'altro rispetto al suo "oggetto" esplicito. L'allegoria, il parlare di una cosa attraverso un'altra, non è qualcosa di aggiunto, ma la condizione stessa della significatività delle descrizioni etnografiche, e costituisce una dimensione centrale della rappresentazione. Se si prende in considerazione la dimensione allegorica dei testi etnografici, la controversia Mead-Freeman non è più ridicibile a una verifica dell'esattezza dei dati e dell'accuratezza delle descrizioni. Si tratta, piuttosto, di una contrap-

¹⁰ *Writing Culture* ha un doppio senso interessante: scrivere le culture può infatti essere interpretato con la cultura come referente o come prodotto della pratica di scrittura. Un doppio senso che mi sembra rivelatore della principale contrapposizione rispetto all'antropologia interpretativa geertziana.

posizione tra due diverse allegorie etnografiche che portano a costruire e selezionare in maniera totalmente differente i “dati” e a inserirli in narrazioni, in cornici di significato, radicalmente diverse. L'allegoria, una struttura del sentire, indirizza e guida il modo in cui gli antropologi scrivono le loro etnografie, e le iscrive in un contesto dotato di significato. Diverse allegorie producono modi radicalmente diversi di rappresentare le differenze culturali.

Se oggi molte allegorie del passato sono divenute decisamente meno incisive, non è perché le interpretazioni che hanno ispirato fossero sbagliate, ma perché sono cambiati i temi all'ordine del giorno (l'agenda), nonché le condizioni della produzione di rappresentazioni etnografiche. Così, ad esempio, l'interesse degli antropologi del periodo classico per la ricostruzione di modi di vita autentici e non contaminati da influenze occidentali ha portato per lungo tempo a trascurare nelle descrizioni etnografiche tutti quegli elementi che potevano apparire frutto di adattamenti recenti, dovuti al contatto con i vari agenti del colonialismo occidentale. Oggi, al contrario, una nuova agenda della ricerca antropologica ha portato proprio i fenomeni della reciproca influenza e interferenza tra culture al centro degli interessi degli antropologi. Fatto che non può essere interamente attribuito a un cambiamento avvenuto nel mondo (la molto maggiore interconnessione globale), ma deve essere riportato *anche* all'emergere di una nuova sensibilità antropologica, che seleziona in maniera differente ciò su cui è “interessante” fare ricerca.

Concentrando l'attenzione sul carattere selettivo delle rappresentazioni antropologiche, le etnografie vengono a essere concepite non più come rappresentazioni di mondi altri, ma come produzioni testuali che rispondono a molteplici condizionamenti contestuali.

La scrittura etnografica è determinata da almeno sei dimensioni: 1) dal contesto (si fonda su ambiti sociali dotati di significato, e al contempo li crea); 2) dalla retorica (utilizza specifiche convenzioni espressive, e al contempo viene da esse utilizzata); 3) dalle istituzioni (la scrittura avviene entro e in opposizione a determinate tradizioni, discipline, destinatari); 4) dal genere letterario (un'etnografia è di solito distinguibile da un romanzo o da un resoconto di viaggio); 5) dalla politica (l'autorità di rappresentare realtà culturali non è distribuita in modo equanime e viene a volte messa in discussione); 6) dalla storia (tutte le convenzioni e le costrizioni appena indicate sono in divenire). Queste dimensioni regolano l'iscrizione di coerenti finzioni etnografiche. (Clifford 2000: 31)

Questo vuol dire che l'etnografia è un'attività contingente e in continua trasformazione. Oggi nessuno potrebbe più scrivere un'etnografia come *I Nuer*, perché sono cambiate alcune delle convenzioni che regolano l'iscrizione delle finzioni etnografiche. Tale modo di concepire la scrittura etnografica colloca l'etnografia all'interno dei processi storici che tenta di descrivere e interpretare, e non all'esterno. La posizione di osservatore neutrale e distaccato che gli antropologi hanno rivendicato per sé è il risultato di un particolare modo di costruire l'autorevolezza dei resoconti etnografici, che si rivela, a partire dagli anni della decolonizzazione, sempre meno credibile ed efficace.

Autorità etnografica

Se l'etnografia produce interpretazioni culturali tramite esperienze di ricerca intensiva, in che modo, si chiede Clifford, una esperienza priva di regole viene trasformata in un resoconto scritto autorevole? In che modo, più precisamente, «un incontro tra culture, sovradeterminato e verboso, intriso di rapporti di potere e immerso in un groviglio di scopi personali, si circoscrive come una versione adeguata, composta da un singolo autore, di un più o meno separato “altro mondo”»? La «traduzione di esperienza in forma testuale» compiuta dall'etnografia avviene secondo specifiche «strategie di autorità».

Clifford descrive le caratteristiche dello stile classico malinowskiano dell'autorità etnografica che si è affermato almeno a partire dagli anni '30 (soprattutto in Usa e Gran Bretagna) per poi cercare di delineare l'emergere di nuovi stili che si vanno affermando dopo la crisi dell'autorità etnografica, che Clifford sembra collocare, seguendo Stocking, alla fine degli anni '60.

Appoggiandosi agli studi di Stocking sulla invenzione del *fieldworker* e sulla sua professionalizzazione,

Clifford descrive l'emergere dello stile monologico dell'autorità che introduce una fusione tra quelle che in precedenza era due figure nettamente distinte: il descrittore-traduttore delle consuetudini e il costruttore di teorie generali sull'umanità, l'etnografo e l'antropologo. Con la rivoluzione malinowskiana del *fieldwork* e dell'osservazione partecipante queste due figure vengono a essere riunite.

Il *fieldwork* rappresenta la base della conoscenza antropologica, una base che finisce per diventare talmente scontata che può essere quasi omessa dal testo. Questa trasformazione comporta la fiducia nella possibilità di elaborare una rappresentazione della cultura a partire da un lavoro di osservazione condotto secondo l'osservazione partecipante in un tempo relativamente breve.

Le innovazioni introdotte da questo stile «esperienziale» sono:

- ✓ la validazione del *fieldworker* professionale, che per via della sua preparazione teorica e del suo atteggiamento relativistico poteva avere una comprensione superiore e più rapida della cultura altra;
- ✓ la capacità attribuita al *fieldworker* di usare le lingue indigene pur senza padroneggiarle completamente;
- ✓ un maggior rilievo dato al potere dell'osservazione, cioè alla capacità del *fieldworker* di registrare e spiegare comportamenti, riti, etc.;
- ✓ concetti e astrazioni sono in grado di portare l'antropologo al cuore di una cultura, in tempi abbastanza rapidi;
- ✓ la possibilità di giungere al tutto attraverso una o più delle sue parti;
- ✓ l'esclusione dei problemi di tipo storico o diacronico e l'enfasi sulla sincronia, particolarmente adatta a uno studio condotto in un breve periodo.

In base a questa complessa costruzione intellettuale l'etnografia ha potuto presentarsi come un lavoro efficiente di rappresentazione scientifica delle culture altre. Attraverso il *fieldwork* basato sull'osservazione partecipante l'etnografo si sottopone a una sorta di iniziazione i cui risultati sono l'acquisizione dell'esperienza e il rapporto con i nativi. E sono queste due acquisizioni che gli consentono di essere l'autore del testo etnografico, cioè di unificare l'autorità etnografica nella sua figura di narratore, unico dispensatore della verità della cultura altra.

È bene precisare che per Clifford non si tratta di mostrare la "falsità" di questa costruzione. Di per sé, la costruzione della figura del *fieldworker* e di un determinato stile dell'autorità etnografica non sono e non possono essere "falsi". Mira, piuttosto, a far riemergere ciò che questa costruzione ha lasciato in ombra, nella convinzione che il modello malinowskiano di autorità etnografica non sia oggi più necessariamente l'unico e indiscutibile modo di fare ricerca sul campo e scrivere etnografie, e sia anzi arrivato a manifestare diversi segni di crisi. È insomma una esplorazione delle alternative che quel modello ha precluso, nell'intento di ampliare lo spettro delle possibilità delle pratiche etnografiche; un tentativo di far riemergere tutte quelle figure di mediazione che mettono in dubbio l'autorità monologica dell'etnografo come autore. Le domande implicite potrebbero essere così formulate: chi è l'autore dei testi etnografici? È possibile una diversa e più democratica distribuzione dell'autorità etnografica?

Clifford inizia il suo percorso di riflessione sugli stili emergenti dell'autorità etnografica con una discussione sul concetto di esperienza che prende spunto dalle riflessioni di Dilthey. Per Dilthey la comprensione deriva dall'esistenza di un mondo d'esperienza condiviso. Ma, argomenta Clifford, è proprio questo mondo di esperienza condiviso che manca nel caso dell'etnografia. L'esperienza del *fieldwork* consiste proprio nella creazione intersoggettiva di questo mondo condiviso, all'interno del quale verranno costituiti i fatti, i testi, gli eventi: «l'«esperienza» etnografica, sulla scorta di Dilthey, può essere vista come l'edificazione di un mondo significativo comune».

Ma l'esperienza non basta a costruire l'etnografia; l'esperienza, infatti, al contrario dei testi, non può viaggiare. La trasformazione dell'esperienza in testi che possono essere portati a casa per poi essere interpretati è la testualizzazione, un'operazione di scrittura che avviene già durante la ricerca sul campo, e che consente all'antropologo di fissare l'esperienza e di servirsene per l'interpretazione: «dei dati costituiti in

condizioni discorsive, di dialogo, ci si impossessa solo in forme testualizzate. Gli avvenimenti e gli incontri della ricerca si sedimentano in appunti presi sul campo. L'esperienza diventa narrazione, evento significativo o esempio».

Ma distaccare questo corpus testuale costituito dall'antropologo dalle condizioni dialogiche della sua produzione, ha grandi implicazioni. Può consentire all'antropologo di sottrarre alla vista dei lettori il processo che ha portato alla costituzione dei testi e di proporsi come interprete unico o privilegiato di quei testi, trasformando l'altro in un autore generalizzato: il punto di vista del nativo. La presenza degli informatori è dunque cancellata dai testi etnografici e quello che in origine è stato un dialogo può essere trasformato in un «leggere da sopra le spalle dei nativi» (secondo la famosa e discussa espressione di Geertz).

Questo modello di autorità è oggi, secondo Clifford, sempre meno convincente e sta cedendo il passo ai modelli discorsivi del dialogo. Molti autori hanno infatti sostenuto, a partire dalla critica della rappresentazione coloniale dell'altro, che ogni discorso che ritrae le altre realtà culturali deve mettere in discussione anche la propria. Le rappresentazioni non sono reciproche. Il potere di rappresentare l'altro non è stato equamente distribuito.

Diviene sempre più evidente che l'antropologo non è collocato in una posizione neutra e obiettiva, ma è immerso in un tessuto di relazioni di potere con i nativi, e che la costruzione di rappresentazioni culturali è una transazione intersoggettiva e non l'opera di un singolo autore. Nel processo dialogico i due interlocutori negoziano una visione condivisa della realtà, anche se poi inclinano a pensare di aver semplicemente accettato quella dell'altro. Se questo è vero, il «punto di vista trobriandese» di Malinowski non è altro che il frutto della sua collaborazione storicamente situata con degli informatori nativi.

Preservare la forma dialogica nel testo etnografico, tuttavia, non è di per sé una soluzione al problema della rappresentazione, poiché è sempre l'autore, l'antropologo a inscenare, a rappresentare il dialogo, ma almeno permette di attenuare l'autorità monologica dell'autore e a far affacciare nel testo altre voci, quelle degli informatori nativi.

Clifford si ispira a Bachtin e alla sua concezione di romanzo polifonico, nell'immaginare la cultura come un «dialogo aperto, creativo e non predeterminato negli esiti tra sottoculture, tra chi sta dentro e chi sta fuori, tra differenti fazioni»; un «luogo d'interferenza e di attrito». Qualsiasi totalizzazione di questa complessa realtà in una unità astratta è una creazione del potere monologico dell'autore. La totalità e la coerenza, in altre parole, sono imposte dallo sguardo dell'antropologo e non parte della realtà che descrive e interpreta.

La demitizzazione del fieldwork

L'osservazione riflessiva degli antropologi su «*che cosa sia fare etnografia*» non si è fermata al tema della scrittura, lanciato da Geertz e approfondito dagli autori di *Writing Culture*, e da Clifford in particolare. Se è vero, infatti, che gli antropologi *scrivono etnografie*, è anche vero che ridurre la loro attività al solo aspetto della scrittura etnografica sarebbe un atto piuttosto arbitrario. A monte e a lato delle diverse forme di scrittura che impegnano gli antropologi (note, appunti, diari di campo, per finire con i testi etnografici veri e propri), vi sono, infatti, le pratiche di ricerca nella loro concretezza e materialità. Omettere queste ultime dalla riflessione su «*che cosa sia fare etnografia*», spostando tutta l'attenzione sulla sola scrittura, sul solo problema della *testualizzazione*, significherebbe rimuovere il più spinoso dei problemi relativi alla produzione di conoscenza antropologica: la situazione, le pratiche, le dinamiche del *fieldwork*. Solo la rimozione di questo problema potrebbe consentire di immaginare un antropologo in pieno controllo di ciò che scrive, narratore che, al pari di Flaubert, concepisce con un atto immaginativo le vicende di una sciocca moglie adultera etc., e, in definitiva, a confondere i confini tra la *fiction* propriamente detta e quella forma di immaginazione vincolata, di invenzione che prende oggettivamente corpo nella relazione con l'altro, che è l'etnografia.

Non può dunque sorprendere che, nel processo di ampia revisione dei fondamenti epistemologici della disciplina che ha preso avvio alla fine degli anni '60, un'attenzione particolare sia stata dedicata proprio alle dinamiche del *fieldwork*. Nella ormai cospicua letteratura sul *fieldwork* che si è andata accumulando da quando quello che prima era trattato come una sorta di «rito iniziatico circondato da segreti e misteri» (Bourdieu 1977), ha cominciato a essere sottoposto con sempre maggiore insistenza all'attenzione degli antropologi come oggetto di riflessione, sono stati messi in evidenza tutti i limiti di una concezione ingenuamente “naturalistica” della ricerca antropologica. I dati non sono “raccolti”, quasi fossero frutti o piante selvatiche – come vuole la fuorviante metafora tuttora in uso –, ma “prodotti” dagli antropologi all'interno di contesti particolari, storicamente determinati e politicamente connotati, in una relazione di collaborazione, più o meno intensa e pacifica, con una molteplicità di informatori nativi.¹¹

Le etnografie contemporanee, ovviamente, risentono in modo determinante di questa mole di riflessioni. Le dinamiche di relazione, l'apporto degli informatori e le loro personalità individuali, le collocazioni personali degli etnografi nei contesti in cui hanno fatto ricerca, i più ampi processi di trasformazione da cui le società analizzate sono investite, i conflitti, le motivazioni e le strategie politiche, tanto dell'etnografo, quanto dei suoi interlocutori, sono sempre più spesso oggetto di rappresentazioni esplicite, non mascherate dalla ricerca di una immagine unitaria e coerente della cultura altrà.

La decostruzione dello stile esperienziale malinoskiano e l'emergere di nuovi modelli di autorità etnografica descritti da Clifford, sembra però aver avuto più l'effetto di determinare un diffuso disagio verso le convenzioni classiche della scrittura etnografica, incoraggiando la sperimentazione di nuovi stili narrativi ed argomentativi, che non quello di trasformare in modo radicale le pratiche effettive della ricerca sul campo. Per certi versi, anzi, il *fieldwork* condotto in modo non troppo dissimile dai canoni della *ricerca intensiva* teorizzata all'inizio del XX secolo, assume una paradossale centralità nella costruzione del sapere antropologico contemporaneo. Se, da un lato, «l'antropologia sembra determinata ad abbandonare le sue vecchie idee di comunità stabili e territorializzate, di culture localizzate, per comprendere un mondo interconnesso nel quale persone, oggetti e idee si spostano rapidamente e rifiutano di stare al loro posto», dall'altro, «in una risposta difensiva verso le sfide che provengono da altre discipline, è giunta a poggiare in maniera più pesante che mai sull'impegno metodologico verso lo spendere lunghi periodi di tempo in scenari localizzati» sostengono Akhil Gupta e James Ferguson nell'introduzione ad *Anthropological Locations* (1997). Essere stati *sul campo* per un periodo di tempo sufficientemente lungo continua ad essere la specificità metodologica che distingue l'antropologia dalle discipline affini, e, per i singoli studiosi, il rito di passaggio che è necessario superare per acquisire lo status di antropologo.

I vari tentativi di innovare in questo campo, dal *multisited fieldwork* teorizzato da Marcus e Fisher all'etnografia delle comunità virtuali, non sembrano aver prodotto nuove pratiche comunemente accettate per la produzione di conoscenza antropologica. L'antropologo solitario che piazza la sua tenda per un anno o due al centro del villaggio, per quanto ormai distante dalla reale esperienza degli etnografi, sembra continuare a rappresentare il punto di riferimento implicito delle pratiche finalizzate alla produzione di conoscenza delle culture altre.

¹¹ I “dati” dipendono, oltre che dai contesti di campo in cui sono prodotti, dagli specifici progetti di ricerca che ne determinano la produzione (Marcus e Cushman 1982). Come ha scritto Carla Bianco: «il dato etnografico può essere considerato come una forma particolare di informazione che risulti sufficientemente rilevante rispetto a un problema scientifico» (1988: 35; corsivo nell'originale).

Contro la cultura

Anti-essenzialismo

Come abbiamo visto nel capitolo precedente, oltre a incidere sui dispositivi testuali della rappresentazione e, parzialmente, sulle pratiche della ricerca, il ritorno riflessivo sulla scrittura etnografica mette in discussione la costruzione stessa dell'oggetto dell'antropologia, e suggerisce strategie per ridefinirlo. Nel corso dell'ultimo quarto del XX secolo, il concetto di cultura, intorno al quale si era costruita la specificità della disciplina, diventa un concetto problematico, e si trova al centro di un dibattito piuttosto acceso nel quale si manifestano anche posizioni così radicalmente critiche da suggerirne l'abbandono definitivo da parte degli antropologi.

Le critiche più decise vengono rivolte al concetto di cultura nel dibattito antropologico tra la seconda metà degli anni '80 e la prima metà dei '90, e ruotano intorno all'idea che esso stabilisca, perlopiù implicitamente, una serie di gerarchie percettive e cognitive che limitano in modo ingiustificato e dannoso il campo dell'analisi antropologica, contribuendo a concepire i fenomeni sociali in modi riduttivi o erronei.

Il concetto di cultura porterebbe, infatti, a privilegiare a livello analitico la chiusura, la discretezza, l'uniformità, la coerenza, la stabilità, l'ordine, mettendo in ombra o espellendo dal campo della descrizione e interpretazione etnografica i fenomeni di ibridazione e di sincretismo, le differenze interne, le incoerenze, le spinte verso il cambiamento, i conflitti, che pure fanno parte a pieno titolo di ogni contesto sociale e culturale.

«La cultura – ha scritto James Clifford – ordina i fenomeni in modi che privilegiano gli aspetti coerenti, bilanciati e “autentici” di un modo di vivere condiviso». Pensare alle differenze in termini di “culture” implicherebbe una tendenza a stabilire gerarchie dell'autenticità, privilegiando l'arcaico, l'autoctono, ciò che permane, sull'innovazione, l'esogeno, l'effimero. Come effetto dello stabilirsi di tali gerarchie, le molteplici “zone di contatto” dove avvengono gli scambi e si generano i conflitti, dove emergono forme culturali ibride, portatrici di innovazione o anche potenzialmente sovvertitrici dell'ordine sociale, sono escluse dal quadro etnografico; programmaticamente dichiarate irrilevanti, «le aree di confine culturali – ha scritto Renato Rosaldo – appaiono dalla prospettiva classica come fastidiose eccezioni piuttosto che aree centrali per la ricerca», osservando ironicamente che la regola d'oro della concezione classica della cultura sembra essere ispirata alla massima: «se si muove non è cultura».

La cultura, sostiene un'altra critica, «sembra privilegiare quella specie di condivisione, di consenso e di legami che contrastano con il fatto della conoscenza iniqua[mente ripartita] e con il prestigio differenziale degli stili di vita, e scoraggia l'attenzione verso le visioni del mondo e la *agency* di coloro che sono marginalizzati o dominati» (Appadurai 1996: 12). Il privilegio accordato dalla teoria antropologica alla condivisione porta a sopprimere i punti di vista marginali e periferici per fare posto alle immagini e alle narrazioni proposte da chi occupa le posizioni più centrali nell'ordine sociale, ed è dunque in grado di esercitare quella che, con un termine ripreso da Gramsci, viene da diversi critici definita una “egemonia”: cioè la capacità di far apparire il proprio particolare punto di vista come vero, ovvio e universalmente condivisibile. In questo modo, l'interpretazione antropologica finisce per ricalcare e riprodurre la struttura ideologica che è espressione dei rapporti di forza interni alla società oggetto di studio, attraverso una cancellazione dei rapporti di potere e di dominazione omologa a quella compiuta al suo interno dai gruppi egemonici. Ad esempio, le etnografie del periodo classico hanno implicitamente privilegiato, nel descrivere le culture, il punto di vista maschile, riservando una scarsa attenzione alle differenze che si sarebbero poi chiamate “di genere”, marginalizzandole, rendendole, tutto sommato, teoricamente

ininfluenti. Secondo un famoso paradosso, dunque, gli antropologi sarebbero contestatori in casa propria (essendo spesso assai critici verso la propria cultura) e conservatori in casa altrui, pronti, in nome della differenza culturale, a sposare la razionalità di qualsiasi forma di ordine sociale, per quanto oppressivo esso possa essere.

Ma le critiche più rilevanti sono state mosse verso il rischio, implicito nel concetto di cultura, di attribuire alle astrazioni teoriche degli antropologi il carattere di cose. Se, infatti, il concetto di cultura è, di per sé, niente più che un'astrazione teorica costruita per rendere conto delle relazioni significative ipotizzate tra un insieme eterogeneo di "fatti" osservati, esso tende nel discorso antropologico a diventare cosa, a essere "ipostatizzato" e reificato, o addirittura ad assumere le caratteristiche di un soggetto che ordina, desidera, agisce. «Gran parte del problema con il termine cultura – ha sostenuto Arjun Appadurai – ha a che fare con l'implicazione che la cultura sia una qualche sorta di oggetto, cosa, o sostanza, sia essa fisica o metafisica», pronunciandosi per questo a favore dell'uso dell'aggettivo "culturale" contro la forma nominale ("cultura").

Parlare di "cultura marocchina" o di "cultura balinese" significherebbe, insomma, secondo i critici più radicali del concetto di cultura, assumere un intero insieme di presupposizioni ambigue e relativamente infondate: che esista qualcosa (un'essenza fisica o metafisica, condivisa da tutti i marocchini o balinesi) che corrisponde a quell'espressione, che se ne possano (più o meno agevolmente) tracciare i confini, che abbia sue caratteristiche distintive oggettivamente identificabili, che sia dotata di una certa coerenza interna, che si trasmetta in modo relativamente stabile attraverso le generazioni. Tutte affermazioni che sono – quale più, quale meno – decisamente problematiche, quando non proprio false o assurde. Come ha scritto Jonathan Friedman, un altro critico che farebbe volentieri a meno del concetto di cultura, il suo effetto «consiste nel trasformare la differenza in essenza. La cultura genera una essenzializzazione del mondo».

Il mondo immaginato attraverso il concetto di cultura si presenterebbe come una sorta di mosaico, composto da tante tessere poste una accanto all'altra, ognuna definita da specifiche (e uniche) combinazioni di forma e colore. E questo comporterebbe non solo l'oscuramento di tutto quel «mondo dell'import-export culturale» (secondo una nota espressione di Clifford) che costituisce tanta parte della realtà contemporanea, ma esporrebbe anche al pericolo di naturalizzare le differenze, sottraendole alla loro complessa storicità, trasformandole in qualcosa di dato, di stabile, di assoluto. L'essenzializzazione e reificazione farebbero sì che il concetto di cultura somigli sempre più negli effetti a quel concetto di razza in opposizione al quale era stato adottato e promosso dagli antropologi per comprendere le diversità tra gli esseri umani.

Scrivere contro la cultura

Paradossalmente, è proprio quando il concetto di cultura ottiene il massimo riconoscimento pubblico, entrando con forza nel discorso politico e culturale, che gli antropologi, tradizionali promotori del suo uso, cominciano a discutere sulla sua ormai scarsa utilità teorica e sul suo eventuale abbandono. Sono sempre di più gli agenti, istituzionali e non, che in tutto il mondo parlano ormai il "linguaggio della cultura", ma gli antropologi si trovano spiazzati e in difficoltà rispetto alle frasi, spesso poco condivisibili, che in quel linguaggio vengono pronunciate. Le culture compaiono, infatti, nel discorso politico e dei mass media, come entità monolitiche, proprietà esclusiva di determinati gruppi sociali, che differenziano in maniera stabile, e dividono tra loro in maniera definitiva, umanità tendenzialmente ostili; in modo, cioè, che la critica antropologica definirebbe decisamente "essenzialista". Le "invenzioni" degli antropologi, le "collezioni etnografiche" costruite attraverso un'opera di raccolta strategica e selettiva, sembrano prendere corpo e acquisire un'esistenza autonoma, in modi talvolta decisamente inquietanti. Sono questi gli anni dell'invenzione, sulle rovine lasciate dal crollo del blocco socialista, del nuovo nemico dell'Occidente, non più identificato da una ideologia (il comunismo), ma dalla differenza e incompatibilità culturale (il "pericolo islamico", lo "scontro delle civiltà"); sono gli anni delle grandi "pulizie etniche" (la Bosnia, il Rwanda),

della violenza genocida che parla anch'essa il linguaggio antropologico della cultura e dell'etnia; sono, soprattutto in Europa, gli anni dell'affermazione politica dei movimenti etnonazionalisti, che predicano l'esclusione dell'altro in quanto culturalmente differente e inassimilabile alla cultura nazionale o micronazionale, spesso anch'essa riformulata in termini "etnici".

È in questo contesto che i dibattiti sul concetto di cultura si caricano, intorno alla prima metà degli anni '90, di forti significati politici e che prendono corpo le discussioni sulla opportunità per gli studiosi di continuare a usare il termine o sostituirlo con altri.

Gli antropologi critici del concetto di cultura sembrano, infatti, condividere l'opinione che i problemi non derivino solo dall'affermarsi di usi rozzi e distorti, dai fraintendimenti che hanno caratterizzato l'adozione del concetto all'interno del linguaggio comune, ma che siano invece già contenuti nel concetto stesso, anche nelle sue formulazioni più consapevoli e avvedute. È, insomma, la stessa organizzazione del discorso antropologico che viene messa in discussione fin dalle fondamenta, come una particolare configurazione di sapere/potere.

Se Clifford aveva espresso il proprio disagio di fronte al concetto di cultura, pur dichiarando di non riuscire a farne del tutto a meno, ed altri autori si erano pronunciati per una limitazione all'uso aggettivale per evitare reificazioni ed essenzializzazioni, è Lila Abu-Lughod a farsi portavoce di una posizione più radicalmente critica. Abu-Lughod propone, infatti, in un suo molto citato saggio del 1991, che gli antropologi comincino a *scrivere contro la cultura*. La tesi centrale del saggio è che la cultura «opera nel discorso antropologico per imporre separazioni che comportano inevitabilmente un senso di gerarchia». La cultura si presenta come lo strumento essenziale per "fare l'altro" (*making other*), cioè per istituire una distinzione fra "noi" e gli "altri", che comporta anche una gerarchizzazione implicita. Secondo la studiosa, l'antropologia avrebbe molto da guadagnare dalla considerazione di due particolari posizioni che si trovano a disagio nella opposizione tra "sé" a "altro" che è costitutiva del discorso antropologico (ed è implicata dal concetto di cultura): le femministe e gli *halfies* (termine con cui intende coloro che si trovano sospesi tra la cultura d'origine e quella occidentale da cui nasce e cui si rivolge l'antropologia). Questi condividono, infatti, la difficoltà a identificarsi con il sé dell'antropologia, quel sé costituito sull'opposizione con l'altro non-occidentale, oggetto dello studio antropologico; «per entrambi, sebbene in modi differenti, il sé è diviso, intrappolato all'intersezione di sistemi di differenze», e ciò «genera una consapevolezza su tre aspetti cruciali: la posizionalità, l'uditorio, e il potere inerente alle distinzioni tra il sé e l'altro».

Per posizionalità Abu-Lughod intende il fatto che i resoconti etnografici non sono solo "parziali", ma anche "posizionali", cioè scritti da un osservatore che è collocato in una particolare posizione e in un particolare rapporto con le persone di cui scrive. Una posizione e un rapporto che prevedono aspetti di intensa partecipazione che rendono difficile la consueta separazione sé/altro propria della scrittura etnografica. Uno sdoppiamento, quello dell'autrice che scrive a proposito di un oggetto del quale è partecipe, che è radoppiato dal fatto che la sua molteplice appartenenza la costringe a rivolgersi a "uditori multipli" (*multiple audiences*): femministe e *halfies* parlano non solo alla comunità degli antropologi, ma anche alle altre comunità cui fa riferimento il proprio sé diviso (le donne, la cultura d'origine). Un problema, a dire il vero, che non sembra confinato solo a queste due categorie, se è vero che – come molti hanno sostenuto – il lettore implicito dell'etnografia non può più essere dato per scontato. Tutti o quasi gli antropologi lavorano oggi in un mondo dove la separazione di pubblici specializzati è spesso smentita dalla circolazione non del tutto prevedibile delle opere etnografiche; il che rende difficile scrivere un'etnografia senza pensare di avere come potenziali lettori anche coloro di cui l'etnografia stessa parla, senza considerare una molteplicità di pubblici potenziali diversi, dentro o fuori dalla disciplina.

Il terzo punto, quello del potere, si riferisce alla iniqua distribuzione dell'accesso alla parola e alla rappresentazione da parte del soggetto e dell'oggetto del discorso antropologico. L'altro, oggetto di studio dell'antropologia, non può parlare di sé, rappresentarsi; è l'antropologia (dalla sua posizione al centro di un sistema mondiale di ineguaglianze) che parla per lui, che riconosce, descrive e interpreta la natura e il

carattere della sua differenza. Il caso più evidente della tendenza della cultura, malgrado il suo iniziale antiessenzialismo, a congelare la differenza in sistemi immutabili che si avvicinano sempre più a quelli della razza è quello dell'Orientalismo, dove la distinzione tra Oriente e Occidente sono fissate in maniera così rigida e definitiva che potrebbero anche essere considerate innate (il riferimento è, ovviamente, al lavoro di Said). Un essenzialismo dal quale sarebbe ingenuo pensare di evadere assumendo posizioni di "orientalismo al contrario" (*reverse orientalism*), le quali condividono con ciò cui si oppongono lo stesso approccio culturalista. Il problema dei culturalismi oppositivi è, infatti, che, da un lato, non riescono a vedere le continuità tra il sé e l'altro, non riuscendo quindi a rendere conto di come questi si definiscano a vicenda; dall'altro, sottovalutano (e reprimono) le proprie differenze interne, replicando la logica delle ideologie che combattono. Ma soprattutto ignorano come le differenze si siano costituite storicamente, tendendo a concepire la liberazione dal rapporto di dominio come un ritorno nel sé autentico, magari proiettato in un passato mitico.

Per decostruire le rappresentazioni della differenza culturale, con i loro effetti gerarchizzanti, occorre dunque abbandonare ogni essenzialismo, anche quelli oppositivi, e rivolgersi verso la disarticolazione dei dispositivi che ne consentono la riproduzione all'interno del discorso professionale dell'antropologia. Per questo è necessario *scrivere contro la cultura*. Un compito che per Abu-Lughod si compone di tre strategie: la prima, teorica, consiste nel sostituire il termine cultura con i termini *pratica* (Bourdieu) e *discorso* (Foucault), entrambi utili perché «lavorano contro l'assunto della chiusura» e «l'idealismo del concetto di cultura»; la seconda, analitica, consiste nel concentrare l'attenzione sulle «varie interconnessioni tra la comunità e l'antropologo che ci lavora e ci scrive sopra»; la terza, etico-politica, consiste nell'articolazione di un «umanesimo tattico» che, privilegiando «l'etnografia del particolare», rifiutando ogni forma di sapere generalizzante, disarmi il rapporto di potere che si instaura attraverso l'accesso ineguale alla parola legittima della scienza.

Una proposta che, se da un lato sembra reminiscente dei *controsaperi* di Michel Foucault, dall'altro appare nello stesso tempo assumere, con una certa ingenuità, che il rapporto potere/sapere costituisca qualcosa di superabile, e non un dato strutturale della produzione di conoscenza sull'altro, con cui fare comunque i conti; e sembra prefigurare la possibilità del superamento in una sorta di riforma stilistica, nella adesione a un linguaggio e uno stile che, neutralizzando il potere del discorso "professionale", si avvicini all'esperienza vissuta dei soggetti. Con il rischio di dare corpo a un'utopia populista, che, come certe filosofie ingenuie del "dialogo", non tiene conto del fatto che, ancora prima che sul linguaggio "professionale", è sulle diverse posizioni all'interno del sistema mondiale delle ineguaglianze e del gioco intellettuale della scienza che si costruisce il divario tra osservato e osservante, e che da questo divario scaturiscono gli effetti di potere e la legittimità della parola legittima.

Il neorazzismo

Abbiamo visto come la critica più radicale al concetto di cultura ruoti intorno alla sua progressiva assimilazione a quello di razza. La cultura avrebbe preso il posto della razza nel suddividere e gerarchizzare gli esseri umani, e i suoi effetti pratici non sarebbero ormai più distinguibili da quelli che aveva la razza finché era operante come ideologia e come sapere scientifico.

Questa analisi, che è radicata in una revisione interna di lungo periodo del sapere disciplinare dell'antropologia iniziata negli anni '70, deriva la sua forza dalla lettura di un fenomeno che si sviluppa parallelamente, e che è stato definito da alcuni *neorazzismo* (Barker) e da altri *razzismo differenzialista* (Taguieff), *razzismo senza razze* (Balibar), o *fondamentalismo culturale* (Stolcke). Si tratta di una sorta di mutazione avvenuta nel secondo dopoguerra, soprattutto in ambito europeo, all'interno dei discorsi e delle pratiche che sanciscono la discriminazione e l'esclusione sociale degli altri. Il razzismo biologico diviene oggetto, in questo periodo, di una doppia interdizione. L'orrore dei campi di sterminio nazisti rende sempre

meno pronunciabile il discorso della razza, bandendolo dal campo politico ufficiale, dove aveva, invece, ricoperto un ruolo di primo piano durante la guerra e nei decenni precedenti. Mentre le scienze biologiche cancellano progressivamente il concetto di razza dal novero dei concetti scientifici, rendendolo inutilizzabile nel discorso legittimo del sapere. A questa doppia interdizione, politica e scientifica, la destra europea di ispirazione più radicalmente nazionalista reagisce instaurando un nuovo discorso che si libera del concetto di razza e di gerarchia razziale, riarticolandosi intorno all'idea della differenza culturale.

Il passaggio avviene gradualmente, e soprattutto in relazione al tema dell'immigrazione dalle ex-colonie, in diversi paesi europei. Pierre-André Taguieff evidenzia l'emergere del "tema differenzialista" nel discorso della *nuova destra* francese già alla fine degli anni '60 con «la riformulazione implicita del "razzismo" nel vocabolario della differenza (riformulazione che tende a soppiantare definizioni basate sull'ineguaglianza e sulla gerarchia) e il correlativo spostamento, sul piano retorico, dall'argomento inegualitario (classico indicatore di "razzismo" secondo la vulgata antirazzista) all'argomento differenzialista».¹² Alain de Benoist, il principale teorico della *nuova destra*, già fautore di un razzismo biologico e inegualitario, si converte alla concezione di «un mondo plurale basato sulla diversità delle culture», dove la segregazione non risponde più all'esigenza di isolare razze diverse e gerarchicamente ordinate, ma di impedire la progressiva omologazione e perdita d'identità culturale di "etnie" differenti. L'orrore per la mescolanza e l'ibridazione e il relativo timore della degenerazione, fantasmi che turbano ogni pensiero della razza, si trasferiscono sul piano culturale adottando un linguaggio differenzialista che è apparentemente basato sul principio del mutuo rispetto tra le culture.

Questo discorso, fondato su una concezione organica delle comunità come aggregati di individui radicati in un territorio e caratterizzati dall'ampia condivisione di tradizioni e storia comune, naturalizza le culture e le etnie attraverso il ricorso ad argomenti di tipo etologico. *L'imperativo territoriale*, la presunta tendenza universale dei gruppi umani caratterizzati da solidarietà primarie e naturali, da condivisioni di affetti e di cultura (le etnie), a difendere il proprio territorio, il proprio "ambiente naturale", dalle intrusioni degli "altri" è posto alla base delle nuove politiche di esclusione. Le tensioni e i conflitti tra le popolazioni locali e i migranti provenienti da paesi lontani vengono così ad essere attribuiti non tanto al permanere del razzismo e di atteggiamenti e pratiche di discriminazione, quanto piuttosto alla *presenza* stessa degli immigrati, concepiti come estranei culturalmente inassimilabili, che minacciano l'unità e l'omogeneità culturale del "noi", sia questo concepito in termini nazionali (come, ad esempio, in Gran Bretagna), o etnici, come nelle versioni regionaliste o micronazionaliste prevalenti in Francia ed in Italia.

Il neorazzismo differenzialista delle nuove destre europee, al di là delle molte e corpose differenze che lo attraversano, è unito nell'individuare nella lotta alla società multiculturale la principale sfida per salvaguardare l'identità europea dalle minacce di dissoluzione che sarebbero connaturate alla presenza degli immigrati. La segregazione etnica e l'ostilità verso la presenza degli immigrati viene dunque legittimata attraverso il principio del diritto alla preservazione della propria (e altrui) differenza culturale. A quello che viene definito l'*egalitarismo coercitivo* delle élites globali viene contrapposto il *diritto alla differenza* dei popoli, o, nelle parole di un esponente della Lega Nord, la «necessità culturale e socio-biologica di preservare nella loro diversità i vari gruppi etnici, riconoscendo ad ognuno di essi uno specifico valore». Appropriandosi del discorso anticolonialista caro alla sinistra europea, che vedeva nella rivendicazione del diritto alla differenza delle culture minoritarie un tentativo di arginare la destrutturazione violenta delle società extra-europee ad opera dei poteri coloniali e neocoloniali, la *nuova destra* gli fa subire una torsione che, pur mantenendone apparentemente inalterati alcuni presupposti (l'uguale valore attribuito a tutte le culture, il diritto alla preservazione dei propri modi di vita), lo trasforma in uno strumento per riarticolare in modi

¹² Riformulazioni simili, almeno per il rilievo accordato alla cultura a dispetto della razza, potrebbero essere individuate in Gran Bretagna – è del 1968 il famoso discorso del politico conservatore Enoch Powell sui *fiumi di sangue* che sarebbero scorsi se non si fosse provveduto a limitare l'immigrazione – e in Germania, sempre negli anni '60, con l'*etnopluralismo* di Eichberg.

legittimi un discorso della “maggioranza bianca” che produce effetti sociali simili a quello, ormai squalificato, della razza: un *razzismo senza razza*.

Sono diverse le valutazioni degli studiosi riguardo alla novità rappresentata da questo discorso, riflesse anche nella varietà delle etichette che sono state proposte per definirlo. Se tutti, o quasi, concordano sulla derivazione, per metamorfosi, dal vecchio razzismo biologico inegalitario (testimoniata anche dagli individui e dai movimenti politici che se ne fanno portavoce, spesso passati per una precedente fase inegalitaria), nonché sulla inadeguatezza dei vecchi strumenti dell’antirazzismo per rispondere alle nuove sfide poste dall’approccio differenzialista, diverse sono le valutazioni sul fatto se prevalgano o meno gli elementi di continuità su rotture e discontinuità, e di conseguenza sugli strumenti concettuali utili all’analisi. Il nodo sembra essere rappresentato dalle relazioni tra razza, cultura e nazione. Per coloro che suggeriscono un’analisi in termini di razzismo si tratterebbe di un discorso che eufemizza il vecchio e impronunciabile discorso della razza, facendo di una cultura naturalizzata il sostituto aggiornato ed eufemizzato della razza. La razza si presenta, dunque, come una sorta di referente nascosto, clandestino, del discorso differenzialista, che tende di quando in quando a emergere alla superficie. Secondo questo approccio, se da un lato elementi biologici permangono sotto la superficie del discorso neorazzista, dall’altro lo stesso razzismo storico non era privo di elementi culturalisti e differenzialisti. Il razzismo di stato, nazista prima e fascista poi, sebbene concepito in termini “scientifici” e biologici ha ripreso e rielaborato anche temi culturalisti. Come ha ricordato Jean-Loup Amselle, quando si è trattato di decidere le politiche operative della discriminazione razziale (che hanno portato a decidere chi salvare, chi privare di diritti e chi sopprimere nei campi di sterminio, tra i milioni di potenziali appartenenti alle razze “degenerate” e “pericolose”, in particolare gli ebrei), il discorso biologico ha ceduto il campo a criteri essenzialmente culturali, quale l’appartenenza religiosa dei soggetti e dei loro parenti in linea ascendente. Da questo punto di vista, razzismo “biologico” e “culturalista” potrebbero essere considerati come due versanti di uno stesso discorso che rimandano l’uno all’altro, e sono intrecciati – ora apertamente, ora segretamente – in molti modi diversi e storicamente mutevoli.

Per altri sarebbe, invece, del tutto fuorviante sottovalutare la sostanziale discontinuità di un discorso della discriminazione ed esclusione sociale che si articola intorno ai concetti antropologici di cultura ed etnia, invece che a quello biologico di razza. Si rischierebbe, infatti, di non comprendere i motivi del successo della metamorfosi del razzismo in qualcosa che è contemporaneamente simile (nel predicare l’esclusione e la discriminazione) e molto diverso per la sua struttura concettuale e per il repertorio degli strumenti retorici che utilizza. Per Verena Stolcke, che ha proposto l’etichetta di *fondamentalismo culturale*, il successo della svolta culturalista e differenzialista è radicato nel suo fare appello ad alcune «assunzioni implicite nelle moderne nozioni di cittadinanza, identità nazionale e stato-nazione». La chiave del successo del fondamentalismo culturale risiederebbe nel suo ricalcare la struttura concettuale di un discorso politico estremamente influente e condiviso (quello dello stato-nazione), che fa dell’appartenenza e della lealtà alla comunità nazionale, definita in termini di condivisione di cultura, la base dei diritti elementari di cittadinanza. Gli altri, gli stranieri, coloro che non appartengono alla comunità nazionale e cui sono attribuiti vincoli di lealtà verso altre appartenenze del tutto simmetrici a quelli attribuiti ai cittadini verso la propria comunità, costituirebbero un pericolo da arginare per difendere la cittadinanza stessa dalla crisi irreversibile che deriverebbe per via della loro semplice presenza (in questo senso potrebbero essere letti tutti quei provvedimenti che richiedono agli immigrati un *surplus* di attestazioni di lealtà rispetto ai “cittadini”: esami di lingua e cultura, abbandono di tradizioni religiose, etc.; se vogliono restare “tra noi” devono dimostrare di essere *più* leali di un cittadino autoctono). Questa naturalizzazione dell’appartenenza, dove nazione e cultura sono inestricabilmente fuse, sarebbe replicato specularmente dall’emergere, nel discorso politico ufficiale contro le discriminazioni, della nozione di *xenofobia* accanto a (e al posto di) quella di razzismo: nozione che condivide con le teorizzazioni della *nuova destra* un immaginario etologico che, attribuendo alla natura umana l’avversione per l’altro, ne fa un dato costante e ineliminabile della storia.

In questa prospettiva, non solo le nozioni e gli strumenti concettuali elaborati dall'antropologia classica sono del tutto inefficaci a contrastare il razzismo, ma si presentano come gli strumenti stessi di cui questo si serve dopo aver assunto una veste culturalista e differenzialista, facendo degli antropologi i complici oggettivi, per quanto involontari, delle discriminazioni ed esclusioni operate a danno degli altri. Più che alle culture e alle differenze culturali, l'antropologia critica immaginata da chi condivide le analisi di Stolcke si dovrebbe dunque interessare ai processi di produzione delle differenze, ovvero ai significati politici socialmente attribuiti alle differenze culturali.

È, infatti, all'interno del campo politico, dei mutevoli rapporti di egemonia e di dominazione tra gruppi sociali, che andrebbero ricercate le ragioni della produzione di differenze culturali investite di significato sociale. È, cioè, solo all'interno di un rapporto politico che le differenze molteplici e disperse si condensano in segni identitari, che definiscono e rivelano appartenenze: ogni identità è una identità per gli altri, ogni differenza culturale identifica solo all'interno di un rapporto, ogni cultura esiste solo nella relazione con chi non ne fa parte, con chi la guarda dal di fuori.

Riferimenti bibliografici

- Abu-Lughod, Lila (1991), *Writing against Culture*, in Richard Fox (ed.), *Recapturing Anthropology: Working in the Present*, School of American Research, Santa Fe (NM).
- Appadurai, Arjun (1996), *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis; *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma 2001.
- Asad, Talal (ed.) (1973), *Anthropology and the Colonial Encounter*, Ithaca Press, London.
- Bianco, Carla (1988), *Dall'evento al documento*, CISU, Roma.
- Bourdieu, Pierre (1978), *Afterword*, in Rabinow (1977).
- Clifford, James (1988), *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature, and art*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.); *I frutti puri impazziscono: etnografia, letteratura e arte nel secolo 20°*, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
- (1997), *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.); *Strade: viaggio e traduzione alla fine del secolo 20°*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- Clifford, James e Marcus, George (1986), *Writing Culture: the poetics and politics of ethnography*, University of California Press, Berkeley; *Scrivere le culture*, Meltemi, Roma 2000.
- de Gérando, Joseph Marie (1799), *Considérations sur les diverses méthodes à suivre dans l'observation des peuples sauvages*, riprodotto in Jean Copans et Jean Jamin (a cura di), *Aux origines de l'anthropologie française*, Jean Michel Place, Paris 1994.
- de Martino, Ernesto (1980), *Promesse e minacce dell'etnologia*, in *Furore, simbolo, valore*, Feltrinelli, Milano (I ed. 1962): 84-118.
- Dumont, Jean-Paul (1976), *Under the rainbow: nature and supernature among the Panare Indians*, University of Texas Press, Austin.
- (1978), *The headman and I: ambiguity and ambivalence in the fieldworking experience*, University of Texas Press, Austin.
- Evans-Pritchard, Edward E. (1937), *Witchcraft, Oracles, and Magic Among the Azande*, Oxford University Press, Oxford; *Stregoneria, oracoli e magia tra gli Azande*, Angeli, Milano 1976.
- (1941), *The Nuer: a description of the modes of livelihood and the political institutions of a Nilotic people*, Oxford University Press, London; *I Nuer: un'anarchia ordinata*, Angeli, Milano 1992 (6° ed.).

- Favole, Adriano (2015), *La bussola dell'antropologo: Orientarsi in un mare di culture*, Laterza, Bari.
- Ferguson, Adam (1767), *An Essay on the History of Civil Society*,
- Foucault, Michel (1966), *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris; *Le parole e le cose*, Rizzoli, Milano 1967.
- Freilich, Morris (1970), *Marginal natives at work: anthropologists in the field*, Schenkman Pub. Co., Cambridge (Mass.).
- Geertz, Clifford (1973), *The interpretation of cultures*, Basic Books, New York; *Interpretazioni di culture*, Il Mulino, Bologna 1987.
- Golde, Peggy (1970), *Women in the field: anthropological experiences*, Aldine, Chicago.
- Henry, Frances & Saberwal, Satish (eds) (1969), *Stress and response in fieldwork*, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Hobbes, Thomas (1651) *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common-Wealth Ecclesiasticall and Civil*, Andrew Crooke, London.
- Hymes, Dell (ed.) (1969), *Reinventing Anthropology*, Random House, New York; *Antropologia radicale*, Bompiani, Milano 1979.
- Lafitau, Joseph François (1724), *Mœurs des sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Saugrain l'aîné, Paris [<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86029431/>].
- Lévi-Strauss, Claude (1955), *Tristes tropiques*, Plon, Paris; *Tristi tropici*, Il Saggiatore, Milano 1965.
- Locke, John (1690), *Second treatise of Government*, Awnsham Churchill, London.
- Malinowski, Bronisław (1922), *Argonauts of the western Pacific: an account of native enterprise and adventure in the archipelagoes of Melanesian New Guinea*, G. Routledge & Sons, London; E.P. Dutton & Co., New York.; *Argonauti del Pacifico occidentale : riti magici e vita quotidiana nella società primitiva*, Newton Compton, Roma 1978.
- Marcus, George - Cushman, Dick (1982), *Ethnographies as Texts*, «Annual Review of Anthropology» 11: 25-69.
- Mauss, Marcel (1947), *Manuel d'ethnographie*, Payot, Paris.
- Meek, Ronald L. (1976), *Social science and the ignoble savage*, Cambridge University Press, Cambridge; *Il cattivo selvaggio*, il Saggiatore, Milano 1981.
- Morgan, Lewis Henry (1851), *The League of the Ho-dé-no-sau-nee or Iroquois*, Sage and brothers, Rochester; *La Lega degli Ho-dé-no-sau-nee, o Irochesi*, CISU, Roma 1998.
- (1871) *Systems of Consanguinity and Affinity of the human family*, Smithsonian Institution, Washington.
- (1877) *Ancient Society: or researches in the lines of human progress. from savagery, through barbarism to civilization*, Macmillan, London; *La società antica: le linee del progresso umano dallo stato selvaggio alla civiltà*, Feltrinelli, Milano 1981.
- Ortner, Sherry (1984), *Theory in Anthropology since the Sixties*, Comparative Studies in Society and History Vol. 26, No. 1 (Jan., 1984), pp. 126-166.
- Panofsky, Erwin (1955), *Et in Arcadia Ego*, in *Meaning in the Visual Arts*, Doubleday, New York.
- Rabinow, Paul (1975), *Symbolic domination: cultural form and historical change in Morocco*, University of Chicago Press, Chicago.
- (1977), *Reflections on Fieldwork in Morocco*, University of California Press, Berkeley.
- Rivers, William H. R. (1913), *Report on Anthropological Research Outside America*, in W. H. R. Rivers, A. E. Jenks, and S. G. Morley (eds), *Reports on the Present Condition and Future Needs of the Science of Anthropology*,

Carnegie Publication, no. 200. Washington, DC: 5-28.

- Rousseau, Jean-Jacques (1755), *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Marc-Michel Rey, Amsterdam.
- Seymour-Smith, Charlotte (1992), *Dizionario di antropologia*, Sansoni, Firenze.
- Smith, Adam (1776), *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, W. Straman and T. Cadell, London.
- Smith Bowen, Elenore (1954), *Return to laughter*, Victor Gollancz, London.
- Sperber, Dan (1984), *Il sapere degli antropologi*, Feltrinelli, Milano.
- Spindler, George D. (1970), *Being an anthropologist: fieldwork in eleven cultures*, Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Stocking, George (1992), *The ethnographer's magic and other essays in the history of anthropology*, The University of Wisconsin Press, Madison 1992.
- Stolke, Verena (1995), *Talking Culture: New boundaries, new rhetorics of exclusion in Europe*, «Current anthropology» 36: 1-24.
- Taguieff, Pierre-André (1988), *La force du préjugé: essai sur le racisme et ses doubles*, La Découverte, Paris; *La forza del pregiudizio: saggio sul razzismo e sull'antinazzismo*, Il Mulino, Bologna 1994.
- Urry, James (1972), *Notes & Queries on Anthropology and the development of field methods in British anthropology, 1870-1920*, «Proceedings of the Royal Anthropological Institute» 1972: 45-57.
- Wagner, Roy (1981), *The invention of culture*, Chicago University Press; *L'invenzione della cultura*, Mursia, Milano 1992.
- Wax, Rosalie H. (1971), *Doing fieldwork: warnings and advice*, University of Chicago Press, Chicago.

Cultura*

sommario: 1. Concezioni diverse di ‘cultura’. 2. Abiti, costumi, esteriorità. 3. Il differente peso della cultura e la sua imprescindibilità biologica. 4. Simboli condivisi. 5. Reificazione e precarietà: l’‘in più’ culturale. 6. Le variazioni e il mutamento. 7. La selezione e le possibilità alternative. 8. Dilatazioni e sconfinamenti concettuali. □ Bibliografia.

1. Concezioni diverse di ‘cultura’

È un dato acquisito e sotto gli occhi di tutti il fatto che esistono due concezioni fondamentalmente diverse di ‘cultura’: una classica e tradizionale, la quale afferma e propone un ideale di formazione individuale (come, per esempio, il concetto greco di παιδεία), l’altra invece moderna e scientifica, nel senso che è stata fatta valere dalle moderne scienze sociali. La prima è una concezione di tipo prescrittivo e normativo, mentre la seconda è di tipo analitico e descrittivo (v. Rossi, 1983, pp. 3-28): la prima indica un essere per alcuni individui di alcune società, la seconda invece illustra una condizione che riguarda i membri di qualsivoglia gruppo sociale. Sul piano del linguaggio comune, la prima concezione affiora in espressioni come ‘uomo di cultura’ (intendendo una persona che, per la sua formazione particolare, si distingue dalla gente incolta), mentre la seconda concezione emerge in espressioni come la ‘cultura maori’ o la ‘cultura dei giovani’ e così via (intendendo modi di comportamento che prescindono dalla distinzione colto/incolto).

È tuttavia opportuno rendersi conto della radice comune alle due concezioni, così da illuminare meglio le loro stesse differenze. Entrambe si fondano da ultimo su una metafora agricola: ‘cultura’ deriva infatti dal verbo latino *colere*, i cui significati principali sono ‘abitare’, ‘coltivare’, ‘ornare (un corpo)’, ‘venerare (una divinità)’, ‘esercitare (una facoltà)’. Alla base vi è l’idea di un intervento modificatore, trasmessa subito dal gesto di chi si insedia in un luogo per abitarvi e perciò stesso lo trasforma, così come lavora e trasforma l’ambiente circostante al fine di coltivarlo. L’insediamento umano – e in particolare quello agricolo – è in latino *cultura*; così come cultura è pure la cura rivolta al corpo, alle facoltà o alle divinità. Il concetto classico di cultura è una sorta di specializzazione di queste idee di fondo. Quando Cicerone nelle *Tusculanae disputationes* (2, 5, 13) afferma che «cultura animi philosophia est», intende la filosofia come un intervento radicale sull’animo umano, il quale lo trasforma, come se fosse il terreno del contadino, da incolto a colto. La metafora agricola si ripresenta poi ogni qualvolta, nella storia del pensiero occidentale, si voglia conferire una particolare pregnanza al concetto di cultura. È il caso della “doctrina de cultura animi”, definita esplicitamente da Francis Bacon nel *De dignitate et augmentis scientiarum* (1623) come una «georgica dell’anima»; è pure il caso di René Descartes, per il quale «coltivare la mia ragione» si configura come una scelta di vita, esposta nel *Discours de la méthode* (1637); così come è

* Francesco Remotti, *Cultura*, in *Enciclopedia delle scienze sociali* (1992).

il caso della «cultura della ragione», teorizzata da Immanuel Kant nella *Kritik der reinen Vernunft* (1781) come un esercizio il cui scopo è l'ordine e il benessere della repubblica delle scienze.

Da questi pochi accenni traspaiono almeno due elementi, i quali valgono a contraddistinguere la concezione classica di cultura: da un lato separa aristocraticamente l'individuo che si sottopone al suo esercizio dal volgo incolto e lo sottrae ai *mores* della sua società particolare; dall'altro questa stessa cultura immette l'individuo in una società diversa da quella locale, in una comunità di dotti, in una repubblica delle scienze e delle lettere caratterizzata da valori di ordine universale. La cultura intesa in senso classico si rivela quindi per principio incompatibile con i 'costumi', sempre locali e particolari; e proprio per questo si combina con l'idea di una società astratta e liberata dai condizionamenti locali e temporali (la comunità dei dotti), la quale proprio grazie a questa cultura senza costumi ritiene di poter realizzare la vera *humanitas*, il senso più autentico ed elevato dell'essere umano. Si può probabilmente sostenere che la concezione moderna di cultura sia una smentita di questa pretesa di universalità. Beninteso, vi sono diversi tratti che accomunano le due concezioni, tra cui la metafora agricola presente originariamente nella stessa etimologia latina. Ma ciò che contraddistingue maggiormente la concezione di cultura propria delle scienze sociali rispetto alla concezione classica e umanistica è la dilatazione vistosa dei suoi contenuti e quindi dei suoi confini. In sintesi, si può affermare che la differenza essenziale tra la concezione classica e quella moderna è data dall'assenza o dalla presenza dei costumi come contenuti specifici della cultura. Se la cultura in senso classico era costituita da ideali, verità e valori non condizionati dai *mores*, e se la sua acquisizione coincideva con una liberazione dagli abiti e dalle consuetudini locali, la cultura in senso moderno è invece costituita dai costumi, e un'analisi in termini culturali comporta il riconoscimento della loro importanza e della loro incidenza in una molteplicità di ambiti del comportamento umano.

Una delle prime espressioni della concezione moderna di cultura è rintracciabile nell'*Essai sur les mœurs* (1756) di Voltaire. Se nella prefazione egli aveva sostenuto che ciò che veramente vale la pena di conoscere è «lo spirito, i costumi, le usanze», sia pure delle nazioni principali, nella conclusione egli contrappone alla «natura», da cui dipende l'unità del genere umano, la «cultura» (fatta di «costumi» e di «usanze»), che ha invece sparso per la varietà. «Così – egli afferma – il fondo [naturale] è ovunque lo stesso, mentre la cultura vi produce frutti diversi». Siamo esattamente alla metà del Settecento e l'Europa sta completando il proprio giro attorno al mondo. Tra il 1768 e il 1780 avvengono le tre spedizioni nel Pacifico meridionale di James Cook; e tra i pensatori della seconda metà del secolo, per i quali le relazioni di viaggio, sempre più numerose e accurate, si configurano come fonti imprescindibili per la considerazione del mondo umano nelle sue varie forme, la figura di maggior spicco – sotto il profilo dell'elaborazione del concetto moderno e poi antropologico di cultura – è senz'altro Johann Gottfried Herder. Tipico di Herder (v. Herder, 1769; tr. it., p. 50) è il desiderio di rimanere «costantemente in una sorta di viaggio attraverso gli uomini», raccogliendo informazioni da ogni parte della terra, così da rimediare alla 'piega' particolare impressa al suo animo dal fatto di abitare in un «angolo sperduto, scitico, del mondo». Altrettanto tipico di Herder (v. Herder, 1774; tr. it., p. 34) è il rifiuto della troppa filosofia di coloro

che vogliono ritrovare «in un piccolo angolo della terra il mondo tutto». Alla base di questi atteggiamenti vi è la percezione della pluralità irriducibile delle 'forme di vita' che l'umanità può assumere, e quindi l'improponibilità della 'cultura' in senso classico – la cultura della comunità dei dotti – come modello esclusivo e, nello stesso tempo, universale di umanità. In questo contesto è da collocare il passo di Herder (v., 1784-1791; tr. it., p. 215) in cui la concezione moderna di cultura trova una delle espressioni più incisive. «Se vogliamo chiamare questa seconda genesi dell'uomo, che dura per tutta la sua vita, cultura, prendendo l'immagine dalla coltivazione dei campi, o lumi, valendoci dell'immagine della luce, non ha importanza; ma la catena della cultura e dei lumi si estende fino alla fine della terra». I 'lumi' o la 'cultura' non sono dunque circoscrivibili all'Europa del XVIII secolo. «Anche gli abitanti della California e della Terra del Fuoco hanno imparato a fare e usare archi e frecce; hanno linguaggio e concetti, esercizi e arti che hanno imparato come li abbiamo imparati noi, e pertanto anch'essi sono veramente inculturati e illuminati, sia pur in misura minima». A questa decisiva dilatazione etnografica del concetto di cultura s'accompagna inevitabilmente un suo mutamento interno: anche gli archi e le frecce, e non soltanto la filosofia, sono ormai cultura.

In Herder è esplicita la rivendicazione antropologica del concetto di cultura contro il suo uso riduttivo ed esclusivo da parte dei filosofi del tempo. La sua concezione di cultura apre ormai la strada a prospettive di lavoro in cui l'etnografia assume un peso rilevante. Le sue *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* si collocano in un filone di studi relativi alla storia dell'umanità in cui indubbe ambizioni generalizzanti si mescolano a «una quantità di fatti concreti» (v. Kluckhohn e Kroeber, 1952; tr. it., p. 35), e in cui la «filosofia della storia» (secondo un'espressione creata qualche decennio prima da Voltaire), viene sottoposta a un intenso 'attraversamento' etnografico. In queste ricerche storiche, etnografiche e filosofiche di K. F. von Irving, di J. C. Adelung, di C. Menier, di D. Jenisch, oltre che di Herder, ricorre con significativa frequenza il concetto di 'cultura dell'umanità' (*Kultur der Menschheit*), il quale, proprio per i suoi contenuti fatti di utensili e di costumi e per i suoi confini coincidenti ormai con quelli dell'umanità intera, non poteva non configurarsi come divergente, alternativo, se non contrastante, rispetto al concetto di 'cultura della ragione' o dello 'spirito', a cui ricorrevano un Kant o un Hegel. Non dunque dalle correnti centrali della filosofia, bensì dalle zone filosoficamente marginali del pensiero tedesco vediamo emergere questo concetto etnografico di cultura, il quale verrà poi fatto proprio dagli sviluppi successivi delle scienze sociali. Questo concetto assume infatti un ruolo determinante nell'etnografo Gustav Klemm, la cui opera in dieci volumi, *Allgemeine Culturgeschichte der Menschheit*, si apre con la tesi secondo cui la cultura costituisce «ciò che vi è di essenziale nella storia» (v. Klemm, 1843-1852, vol. I, p. 18).

Del resto, questo concetto non più esclusivo e 'parziale', come quello della tradizione classica, umanistica e filosofica, bensì 'totale' (v. Rossi, 1970, pp. X-XI), in grado cioè di abbracciare un insieme complesso di manifestazioni dello spirito umano, compare pochissimi anni dopo (1860) nel titolo di un'importante opera storiografica, *Die Kultur der Renaissance in Italien* di Jacob Burckhardt, e si ritroverà frequentemente in Friedrich Nietzsche. La delineazione delle vicende che

hanno condotto alla fruizione e valorizzazione di questo concetto da parte delle scienze sociali richiede tuttavia che ci si sposti dalla Germania all'Inghilterra, avvertendo che non si tratta di un salto, ma di un legame diretto. L'inglese Edward B. Tylor, al quale dobbiamo indubbiamente la prima definizione organica di cultura in senso antropologico, conosceva infatti e apprezzava l'immane lavoro etnografico di Klemm, di cui condivideva del resto la tesi della centralità della cultura nella storia. Secondo la ricostruzione di Kluckhohn e Kroeber, ciò che Tylor avrebbe aggiunto, rispetto a Klemm, è quasi semplicemente una definizione più esplicita e sintetica; ma essa rappresenta il punto terminale di un'elaborazione concettuale forse rallentata dalla massa di fatti concreti a cui il concetto veniva fatto aderire e, nello stesso tempo, il punto iniziale di un'analisi il cui obiettivo sono i fattori, le articolazioni, il senso della stessa cultura. È dunque inevitabile concludere queste vicende concettuali con la definizione con cui Tylor inizia *Primitive culture*: «La cultura, o civiltà, intesa nel suo ampio senso etnografico, è quell'insieme complesso che include la conoscenza, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo come membro di una società» (v. Tylor, 1871; tr. it., p. 7). In sintesi, e alla luce delle considerazioni precedenti, sarà facile notare nella definizione tyloriana quantomeno i punti seguenti: a) l'imprescindibilità della dimensione etnografica, la quale dilata i confini della nozione di cultura fino a renderla coestensiva con quella di umanità; b) l'idea che la cultura sia un 'insieme' che ingloba diverse attività (e non soltanto quelle più propriamente razionali e intellettuali, privilegiate dalle definizioni di tipo filosofico); c) il carattere acquisito, non geneticamente trasmesso, di questo insieme e delle attività che lo compongono; d) la connessione del concetto di cultura con quello di società nel senso che l'acquisizione della cultura avviene per il fatto stesso di far parte di un gruppo sociale.

2. Abiti, costumi, esteriorità

Le origini etnografiche del concetto di cultura hanno indubbiamente determinato alcune conseguenze, di cui due possono essere subito esplicitate. In primo luogo, il compito dell'elaborazione e del raffinamento di questo concetto è stato assunto da quella tra le scienze sociali che ha individuato nelle esperienze etnografiche il campo peculiare delle proprie ricerche, ossia l'antropologia culturale. Anche la sociologia e la psicologia sociale hanno contribuito in diversi momenti del loro sviluppo – e specialmente nelle fasi di più intensa teorizzazione (come è il caso, per esempio, di Talcott Parsons) – alla definizione o alla specificazione di questo concetto: ma né la sociologia né la psicologia sociale, e tanto meno l'economia o il diritto, hanno offerto un contributo teorico decisivo quale quello dell'antropologia culturale. Anche quando il concetto di cultura viene impiegato nei contesti teorici o empirici delle altre scienze sociali, esso risente delle formulazioni ricevute dall'antropologia culturale, e non pare che siano particolarmente rilevanti le correzioni a cui viene sottoposto da parte delle altre discipline, se non nel senso di una restrizione del suo campo di applicabilità. La seconda conseguenza riguarda i contenuti del concetto di cultura. Le origini etnografiche di questo concetto hanno infatti portato a individuare come contenuti della

cultura soprattutto i costumi, ovvero quegli aspetti o dimensioni del comportamento umano che sono sì dotati di regolarità – nel senso almeno della ripetibilità –, ma di una regolarità variabile, nel senso che è tipico dei costumi variare da luogo a luogo e da tempo a tempo, ossia tra società e società e, all'interno di una stessa società, tra i momenti diversi della sua storia. Significativamente, nella definizione tyloriana citata nel cap. 1 troviamo in posizione centrale e critica proprio la nozione di costume ed è questa nozione, insieme a quella strettamente imparentata di 'abitudine', ciò che, dal punto di vista dei contenuti, costituisce l'innovazione semantica più decisiva rispetto al concetto tradizionale e classico di cultura. Abitudini e costumi si possono etnograficamente rilevare anche nelle altre società, per quanto primitive esse siano o possano apparire.

Ma se costumi e abitudini hanno determinato il contenuto del concetto etnografico e antropologico di cultura, questo contenitore ha a sua volta modificato i propri contenuti. Considerati privi di cultura, costumi e abitudini – specialmente quelli degli altri – sono sempre apparsi strani, bizzarri, senza un fondamento esplicitamente riconoscibile, che non fosse quello ovvio della ripetitività. Al di fuori della cultura, costumi e abitudini hanno costituito a lungo una selva disordinata e senza senso, dominata o da una variabilità selvaggia e disorientante o da una regolarità ottusa e cieca. L'aver dato a questi contenuti la forma della cultura ha significato il riconoscimento, almeno preliminare e ipotetico, dell'esistenza di un senso, di un ordine, di un fondamento, alla luce dei quali si dovrebbe considerare tanto la variabilità quanto la regolarità di costumi e abitudini. Questo avvicinamento e questa fusione tra il concetto di cultura e il concetto di costume-abitudine hanno prodotto un inglobamento dei costumi nella cultura. Una volta accettato e diffuso il concetto antropologico di cultura nelle scienze sociali, la nozione di costume ha perso immediatamente terreno e si è in gran parte eclissata: da diversi decenni non si impiega più – se non quasi per un vezzo antiquario – l'espressione 'usi e costumi', soppiantata dal ricorso al concetto di cultura. 'Usi e costumi' è un'espressione che tradisce un intento descrittivo e classificatorio, mentre l'impiego della nozione di cultura significa indubbiamente un punto di vista più profondo, un progetto volto a cogliere il senso e il fondamento di usi e costumi.

Non v'è dubbio che, ponendo a confronto 'usi e costumi' e 'cultura', i primi rappresentano per così dire la facciata esterna, mentre la seconda si riferisce a elementi strutturali o a momenti processuali costitutivi e interni. Eppure questo assorbimento-sparizione dei costumi nella cultura ha prodotto una modificazione nello stesso concetto di cultura. L'aver inglobato i costumi come propri contenuti ha fatto sì che la cultura si appropriasse inevitabilmente di certe loro caratteristiche. Se il concetto di cultura elaborato dall'antropologia e utilizzato dalle altre scienze sociali è relativo a una cultura fatta di costumi, ciò comporta un condizionamento reciproco, ovvero un passaggio di caratteristiche in entrambe le direzioni: e se la cultura offre ai costumi il senso dell'ordine e della forma, i costumi danno in cambio alla cultura un insopprimibile significato di esteriorità. Anche la cultura, nella sua accezione originariamente etnografica e poi antropologica, è qualcosa che, proprio per la sua variabilità, l'uomo indossa. Vi è una convergenza assai curiosa tra certi significati originari del termine 'cultura' e termini imparentati quali 'costume', 'abito', 'abitudine', ossia la ricorrenza del tratto 'abbigliamento': esso è infatti già presente nel latino *colere*, oltre che

in *cultus* e *cultura*, così come è presente in *habitus* (da cui 'abito' e 'abitudine') e nelle varianti linguistiche europee di 'costume', per riemergere nella stessa nozione di 'modello', con cui di solito si designa l'incidenza della cultura nel comportamento (come nell'espressione 'modelli di comportamento') o l'aspetto più formale, generale, ma anche essenziale della cultura (come nell'espressione altrettanto diffusa di 'modelli di cultura').

Questa presenza costante e riemergente del tratto 'abbigliamento' nelle espressioni che ruotano attorno al concetto di cultura richiederebbe certamente un'indagine circostanziata; ma qui ci si può accontentare di utilizzarla come uno spunto o un indizio per porre a fuoco il problema dell'esteriorità. In questa prospettiva sarà sufficiente ricordare quante società umane intravedano nell'abbigliamento uno dei fattori decisivi di differenziazione culturale – rispetto sia agli animali, sia agli altri esseri umani –, per cui l'attenzione che tutte le società umane prestano all'abbigliamento, ben al di là delle sue funzioni di protezione dall'ambiente, risulta essere una riprova inequivocabile del nesso che viene simbolicamente stabilito tra abbigliamento e cultura.

Al fine di illustrare il concetto antropologico di cultura Alfred L. Kroeber fa ricorso, nel saggio del 1917 *The superorganic* (v. Kroeber, 1952), a un esempio particolarmente significativo: si tratta del diverso modo di adattamento a un ambiente artico da parte di gruppi umani e di altri animali. Mentre tutti i mammiferi artici presentano un folto pelo, l'uomo copre il suo corpo con pellicce sottratte agli altri animali. Il processo di adattamento di questi ultimi ha interessato un numero molto elevato di generazioni, mentre l'adattamento umano è stato assai più rapido.

Questa differenza di velocità nei processi di adattamento si collega strettamente a un'altra differenza, ossia al fatto che le modificazioni nel caso degli altri mammiferi sono organiche, mentre nel caso dell'uomo lasciano inalterato il suo corpo. L'adattamento animale è più lento proprio in quanto coinvolge gli organismi, mentre la rapidità dell'adattamento culturale umano è consentita dalla circostanza per cui gli organismi rimangono esclusi dal processo. Vi è però un risvolto della medaglia, nel senso che, mentre le generazioni di mammiferi artici che si succedono nello stesso ambiente trattengono nei propri organismi e in quelli dei propri discendenti le forme di adattamento collaudate, i discendenti dell'Eschimese «nascono nudi e fisicamente inerme tanto quanto lui e il suo centesimo ascendente» (ibid.; tr. it., p. 46). Il coinvolgimento dell'organismo nei processi di adattamento è per un verso un vincolo frenante, ma per un altro verso è una garanzia di perpetuità. Puntare – come hanno fatto in buona parte gli esseri umani – su forme non organiche di adattamento ha certamente assicurato una maggiore rapidità, versatilità, mobilità e revocabilità delle forme di adattamento, ma ha pure significato un accontentarsi di forme prive di garanzia di autopertpetuazione. Il «nascere nudi e fisicamente inerme» è una condizione che si ripresenta invariabilmente negli esseri umani, sotto qualsiasi latitudine e in qualsiasi società, nonostante tutta la loro cultura. Il non coinvolgimento dell'organismo nei processi e nelle forme di adattamento culturale è la ragione del carattere di esteriorità della cultura.

Sotto questo profilo tutta la cultura appare come esterna. I gruppi umani che si sono adattati all'Artico fanno uso di abiti appropriati, ossia forme di adattamento che si possono aggiungere o togliere all'organismo; i mezzi di volo, mediante cui l'uomo ha acquisito una capacità di locomo-

zione aerea, sono ovviamente anch'essi «esterni al nostro corpo», così come «i nostri mezzi di locomozione marina esulano dal nostro corredo naturale» (ibid.; tr. it., pp. 43 e 45). Le forme di adattamento culturale non comportano una trasformazione degli organismi; la loro sede è fuori degli organismi, giacché esse implicano una modificazione dell'ambiente esterno o meglio dei rapporti degli uomini con l'ambiente esterno. Fin dalle sue manifestazioni più rudimentali e primitive la cultura si configura come un insieme di forme e processi che si collocano tra gli organismi umani e il mondo esterno. Da questo punto di vista non soltanto le osservazioni di Kroeber, ma anche le analisi di Leroi-Gourhan (v. Leroi-Gourhan, 1964-1965) appaiono assai pertinenti. Tutti gli utensili, di cui gli esseri umani si sono avvalsi a cominciare dalle epoche più lontane, costituiscono un prolungamento verso l'esterno, anzi nell'esterno, al di là dei confini degli organismi, di potenzialità e facoltà sia fisiche che mentali: la pietra scheggiata, il bastone da scavo, il propulsore sono 'esteriorizzazioni' extraorganiche che aumentano di molto le possibilità dell'adattamento umano all'ambiente.

Sia Kroeber che Leroi-Gourhan non si limitano tuttavia a fornire esemplificazioni tecnologiche. Accanto alla tecnologia affiora inevitabilmente l'altro grande ambito della cultura umana, il linguaggio. Per Kroeber (v. Kroeber, 1952; tr. it., pp. 53-54) «il linguaggio è qualcosa di completamente acquisito e non ereditario, di completamente esterno e non interno, cioè un prodotto sociale e non il frutto di uno sviluppo organico». E per sottolineare il carattere esteriore del linguaggio – e quindi di tutta la cultura – Kroeber analizza l'*exemplum fictum* del neonato francese, il quale, nato in Francia da genitori e antenati francesi, acquisirà completamente la lingua cinese e non conoscerà una parola di francese, se trasportato in Cina subito dopo la nascita: la lingua francese o cinese – come qualsiasi altra lingua umana – non è inscritta nell'organismo di quell'individuo, mentre vi sono incisi i caratteri che renderanno i suoi occhi azzurri e i suoi capelli biondi. Da parte sua, Leroi-Gourhan nota come non solo la mano, ma anche la parola e l'attività simbolica conoscano un processo di esteriorizzazione, che si rende del tutto evidente con l'invenzione dei mitogrammi e dei vari sistemi di scrittura. In seguito all'esteriorizzazione della parola e dell'attività simbolica si determina pure l'esteriorizzazione del cervello e della memoria, processo questo che caratterizza soprattutto il nostro tipo di civiltà, fondato sull'impiego dell'elettronica. «Tutta l'evoluzione umana – afferma il paleontologo francese (v. Leroi-Gourhan, 1964-1965; tr. it., p. 277) – contribuisce a porre al di fuori dell'uomo ciò che, nel resto del mondo animale, corrisponde all'adattamento specifico. Il fatto materiale che colpisce di più è certo la 'liberazione' dell'utensile, ma in realtà il fatto fondamentale è la liberazione della parola e quella proprietà unica posseduta dall'uomo di collocare la propria memoria al di fuori di se stesso, nell'organismo sociale».

Il linguaggio – la parte più schiettamente simbolica dell'universo culturale – è spesso considerato come la prova del carattere esteriore della cultura. E sono significative le convergenze che su questo punto si vengono a determinare. Così, per esempio, Georg W. F. Hegel (v. Hegel, 1807; tr. it., vol. II, p. 60), il quale considera la cultura come estraniamento dello spirito, concepisce a sua volta il linguaggio come la 'forma' che questa estraniamento assume. In una prospettiva rovesciata ri-

spetto a quella hegeliana, Karl Marx e Friedrich Engels riconoscono nel linguaggio la condizione materiale di cui la coscienza o lo spirito è «infetto» fin dall'inizio: non si può dare coscienza senza linguaggio, anzi «il linguaggio è la coscienza reale, pratica, che esiste anche per altri uomini e che dunque è la sola esistente anche per me stesso»; proprio per questa coincidenza tra linguaggio e coscienza «la coscienza è [...] fin dall'inizio un prodotto sociale» (v. Marx ed Engels, 1845-1846; tr. it., pp. 2021). Il riconoscimento dell'esteriorità come dimensione essenziale della stessa coscienza individuale, la quale si forma nelle relazioni e negli scambi sociali, è un esito su cui torneremo più avanti e su cui concordano pensatori diversissimi tra loro, come Marx ed Engels da un lato ed Edward Sapir dall'altro. Per quest'ultimo «gli esseri umani non vivono soltanto nel mondo obiettivo, e neppure soltanto nel mondo dell'attività sociale comunemente intesa, ma si trovano in larga misura alla mercé di quella particolare lingua che è divenuta il mezzo di espressione della loro società» (v. Sapir, 1949; tr. it., p. 58). Questo trovarsi «alla mercé» è in effetti il punto di convergenza tra i molteplici sostenitori del carattere esteriore della cultura.

L'esteriorità della cultura può tuttavia essere concepita in una pluralità di modi e interpretata in una pluralità di prospettive. Per Kroeber il carattere esteriore della cultura si oppone al carattere interiore dell'istinto: se quest'ultimo è qualcosa di «inciso internamente», quasi fosse «un modello inalterabile [...], un modello indelebile e inestinguibile», in quanto prodotto dall'eredità organica, la cultura, in quanto tradizione, è qualcosa che «viene 'dato attraverso', passato di mano in mano dall'uno all'altro» e si risolve in «un messaggio» trasmesso di generazione in generazione (v. Kroeber, 1952; tr. it., p. 56).

Vi è estraneità per Kroeber tra la sostanza del messaggio e coloro che sono destinati a portarlo, proprio come vi è estraneità tra il messaggio contenuto in una lettera, ovvero il significato delle parole che la compongono, e la materia su cui queste sono scritte. La cultura come tradizione «è qualcosa di aggiunto agli organismi che la trasmettono, qualcosa di sovrapposto ed estraneo ad essi» (ibid., p. 57). La concezione dell'estraneità della cultura si coniuga in Kroeber con una visione stratigrafica della realtà umana: vi è prima di tutto l'uomo come «sostanza organica che può essere considerata in quanto tale», e vi è poi l'uomo come portatore di cultura; l'essere umano è perciò «anche una tavola su cui si può scrivere». Sul piano della realtà organica umana si deposita la realtà culturale; si tratta di due piani distinti, paralleli, sovrapposti e autonomi. L'esteriorità della cultura sta a significare esattamente questa autonomia, traduce la separazione dei due livelli, indica il 'salto' che vi è da un piano all'altro. In effetti, per Kroeber, prima l'evoluzione organica porta a compimento la sua opera – nel senso che produce la realtà organica che noi stessi siamo – e poi su questa s'innesta l'evoluzione culturale. L'esteriorità della cultura è, per Kroeber, non solo separazione di piani, ma anche distinzione di processi evolutivi. Nella prospettiva di Kroeber, la realtà organica degli uomini è rappresentata davvero da quegli esseri «nudi e fisicamente inermi» quali noi tutti siamo al momento della nascita, e la realtà culturale coincide significativamente con l'abbigliamento e il corredo tecnico e simbolico con cui ci si ripara, ci si protegge, si affrontano le più svariate situazioni ambientali, ci si adatta ai tipi più diversi di habitat. In questa prospettiva, la cultura è l'abito che l'uomo indossa per aggirarsi e abitare nel mondo.

3. Il differente peso della cultura e la sua imprescindibilità biologica

Gli sviluppi più recenti relativi alla teoria della cultura hanno perlopiù mantenuto l'idea del suo carattere esteriore. Per Geertz la cultura è un insieme di «fonti estrinseche di informazione», nel senso che «si trovano all'esterno dei confini dell'organismo umano come tale» (v. Geertz, 1973; tr. it., p. 143), e per Roger Keesing gli stessi individui in quanto attori sociali percepiscono spesso la propria cultura come una realtà «esterna (e quindi come potenzialmente costringitiva e frustrante)» (v. Keesing, 1974, p. 88). Ma il mantenimento dell'esteriorità si coniuga in questi teorici con il rifiuto esplicito di una 'concezione stratigrafica' della cultura e della realtà umana. Se in Keesing troviamo la condanna netta dell'idea che si possano sollevare gli strati culturali per trovare al di sotto di essi l'«Uomo primigenio», la «natura umana nuda» (ibid., p. 74), in Geertz questo rifiuto appare compiutamente argomentato; ed è significativo che in questa argomentazione riemerge la metafora dell'abbigliamento. Si tratta infatti di valutare la consistenza e il peso degli 'abiti' (culturale) che gli uomini indossano per affrontare il mondo. Per diversi momenti della filosofia moderna occidentale – che Geertz vede rappresentati soprattutto dall'Illuminismo – la natura umana, permanente e stabile, risulta nascosta da uno strato di 'costumi' che la ricoprono: l'obiettivo è di eliminare analiticamente lo strato dei costumi per scoprire ciò che l'uomo effettivamente è. Interpretata come coscienza, io, ragione, spirito, o come struttura di istinti e di passioni, questa natura si rivela nella sua 'purezza' e autenticità soltanto quando è liberata dall'impurità dei costumi. La natura umana, e quindi il senso più profondo dell'umanità, si concentra del tutto nelle sue strutture permanenti; sono queste la 'sostanza' pesante, l'«essenza» inalterabile dell'umanità. Costumi, abitudini e usanze, confinati negli strati più superficiali, appaiono in questa prospettiva come stravaganze, la cui incidenza in una ricerca antropologica, diretta appunto all'essenza dell'umanità, si rivela quasi del tutto negativa: strati superficiali e leggeri, ovvero ostacoli o schermi che la sagacia del pensatore deve essere in grado di rimuovere. In questo contesto, se il concetto di cultura viene impiegato, esso è cultura animi, cultura della ragione o dello spirito.

L'elaborazione in ambito etnografico del concetto di cultura ha appesantito molto lo strato dei costumi: essi non sono più strani e bizzarri, non costituiscono più un «mucchio di spazzatura di svariate follie» (v. Tylor, 1871; tr. it., p. 27); il concetto antropologico di cultura conferisce loro senso, ordine, forma e quindi un peso considerevole nell'immagine globale della realtà umana. Gli 'abiti' o 'costumi' che l'uomo indossa grazie alla sua cultura hanno una loro ragion d'essere, che non è determinata – se non negativamente – dal suo sostrato organico e che non è nemmeno del tutto chiara ai loro portatori occasionali. Nella prospettiva primo-novecentesca di Kroeber il peso della natura umana viene equamente ripartito tra la sua componente o livello organico e la sua componente o livello culturale: gli abiti culturali non sono più stranezze senza senso, sono invece strumentali o funzionali e soprattutto sono forme, modelli. In questo stadio, l'impiego del concetto etnografico di cultura ha reso i costumi elementi ineliminabili di una corretta visione antropologica, consentendo di scorgere in essi l'ordine di modelli, il valore e il senso di forme. Ma questo concetto di cultura s'inserisce pur sempre in una visione 'stratigrafica'; anzi, la cultura de-

signa un livello (il livello superiore) di quella complessa e composita realtà biosociale che è l'uomo. Nonostante il potente innesto della cultura, c'è dunque una certa continuità tra la visione stratigrafica del pensiero illuministico e quella dell'antropologia culturale del primo Novecento. Continuità e discontinuità, somiglianze e differenze tra queste due concezioni possono essere riassunte assai bene con le parole di Geertz (v., 1973; tr. it., p. 78): «All'immagine settecentesca dell'uomo come puro ragionatore, il quale appariva quando si spogliava dei suoi costumi culturali, l'antropologia del tardo Ottocento e del primo Novecento sostituì l'immagine dell'uomo come animale trasfigurato che appariva quando invece indossava questi costumi». Se i filosofi moderni hanno pensato l'uomo essenziale come 'uomo nudo', dotato naturalisticamente della sua ragione (oltre che dei suoi istinti e delle sue passioni), gli antropologi hanno invece ritenuto che la realtà più autentica e completa dell'uomo appaia quando egli indossa i suoi 'abiti' culturali. Il peso di questi abiti è ovviamente diverso nelle due prospettive, ma in un caso e nell'altro essi si depositano su strutture (razionali o organiche, e comunque naturali) che conservano la loro autonomia e la loro integrità.

Con gli sviluppi più recenti della teoria antropologica della cultura, il peso della natura umana (se ancora si può utilizzare questa espressione) si sposta invece decisamente sul versante dei costumi e delle abitudini. Si predica allora l'irreperibilità dell'uomo al di là delle sue usanze, l'impossibilità di scoprirlo nudo nella sua 'purezza' originaria e a-culturale. E questa impossibilità sarebbe dovuta non già a un difetto di strumentazione analitica, che impedisce agli antropologi di superare la foresta impenetrabile dei costumi, bensì a un presupposto che pretende di essere più fecondo e meno distorto di quello stratigrafico. Secondo questo presupposto i costumi non nascondono di certo l'uomo, e nemmeno si limitano a completarne e a perfezionarne la figura, bensì foggiano direttamente quella variegata e strana realtà che sono gli uomini nelle loro differenze culturali. I costumi sono la realtà dell'uomo e, per dirla con Blaise Pascal, la sua vera «seconda natura»: non al di là dei costumi, ma nei o tra i costumi va ricercata l'essenza dell'uomo. Appellarsi ai costumi e alle usanze per ricercare in essi il senso più profondo dell'umanità significa sì sottrarli alla superficializzazione e marginalizzazione prodotte dalla prospettiva stratigrafica tipica della filosofia moderna, ma comporta anche non obliare e non sottovalutare proprio la loro variabilità. «Coltivare l'idea che la diversità di usanze nello spazio e nel tempo non è solo questione di vesti e di apparenza, di scenari e di maschere, vuol dire credere che l'umanità è tanto varia nella sua essenza quanto lo è nella sua espressione» (v. Geertz, 1973; tr. it., p. 77).

Con questi sviluppi teorici più recenti i costumi acquisiscono il peso maggiore nella configurazione della realtà umana; in tal modo l'essenza 'uomo' viene separata dal principio dell'unità e della stabilità e considerata compatibile, anzi consustanziale, con la variabilità. L'essere dell'uomo non è una struttura che si ritrova intatta in ogni tempo e luogo; esso coincide invece con la pluralità delle forme particolari e locali mediante cui inevitabilmente gli esseri umani di volta in volta si realizzano. In questa prospettiva i costumi, gli abiti, la cultura conservano pur sempre il carattere dell'esteriorità; ma ciò che è al di qua dell'esteriorità – ovvero le strutture supposte pure e autentiche – perde la sua autonomia, a tutto vantaggio dell'esteriorità extraorganica, la quale prende in

carico il senso e il peso dell'umanità. L'esteriorità della cultura non è però segno o prodotto della superficialità dei costumi. Il permanere del carattere dell'esteriorità della cultura nelle diverse formulazioni e prospettive è indice invece dell'importanza che la stessa esteriorità viene ad assumere. Proprio nel momento in cui l'essenza dell'uomo si allontana dal principio dell'unità e della stabilità (a tal punto che risulta ormai difficile parlare di 'essenza'), l'esteriorità dei costumi perde il senso della superficialità. Nella più pronunciata prospettiva culturale esteriorità non comporta necessariamente superficialità, perché nell'esteriorità extrasomatica, nello spazio extraorganico (o interorganico) si sviluppano processi e si realizzano forme che non si limitano – come riteneva Kroeber – ad aggiungersi ai processi e alle forme organiche.

Se l'esteriorità culturale – con la sua estesa variabilità di costumi – concentra il senso dell'umanità, ciò significa che il centro di gravità dell'essere umano è esattamente in questa esteriorità. In questo spazio variegato ed esterno si decide ciò che l'uomo è, o meglio ciò che gli uomini sono, o più precisamente ancora ciò che gli uomini di volta in volta divengono. L'esteriorità superficiale dei costumi, marginale rispetto alle strutture interne, pure e permanenti, si è trasformata dapprima in uno strato di esteriorità consistente, tanto da pareggiare il peso della componente organica, per poi risultare l'elemento preponderante della realtà umana. Questi passaggi e queste trasformazioni sono la dimostrazione della diversa incidenza che il concetto di cultura ha acquisito in vari momenti dello sviluppo del pensiero e delle scienze sociali, ma sono anche la riprova che l'incidenza è tanto maggiore quanto più viene richiamata e valorizzata la sua componente o origine etnografica, vale a dire l'attenzione per i costumi. L'accrescimento e l'espansione della cultura al di là dei confini con l'organico sono in primo luogo dovuti allo smantellamento della visione stratigrafica. Entrambe queste operazioni trovano in Clifford Geertz un attivo sostenitore e un efficace interprete; ma le condizioni che le rendono possibili vanno rintracciate in alcune scoperte che a partire dagli anni venti sono state compiute in ambito paleoantropologico. Con l'*Australopithecus africanus* (la prima scoperta risale al 1924 in Sudafrica ed è dovuta a Raymond Dart) e con lo *Zinjanthropus* della gola di Olduvai (scoperto nel 1959, in Tanzania, da L.S.B. Leakey) ci si è resi sempre più conto che gli ominidi, antenati dell'*Homo sapiens*, disponevano di una qualche forma di cultura, nonostante che il loro cervello fosse, come capacità volumetrica, un terzo di quello dell'uomo attuale. La conclusione del profondo ripensamento indotto dalle scoperte paleoantropologiche è stata chiaramente espressa dall'antropologo fisico Sherwood Washburn, secondo cui «è probabilmente più corretto considerare gran parte della nostra struttura fisica come il risultato della cultura, anziché pensare a uomini anatomicamente simili a noi, i quali piano piano scoprirebbero la cultura» (v. Washburn, 1959, p. 21).

Insomma, la cultura appare sì come qualcosa di esterno rispetto agli organismi individuali, ma essa interviene ben prima che l'evoluzione organica produca l'uomo quale esso è attualmente. Più ancora dell'antropologia culturale, è stata la paleoantropologia a porre in crisi i rapporti di successione lineare tra l'evoluzione organica e l'evoluzione culturale e quindi a scompaginare l'ordine gerarchico tra i rispettivi livelli. Come non è più pensabile che l'evoluzione culturale prenda piede soltanto dopo che l'evoluzione organica ha prodotto l'uomo attuale, sia pure nudo e fisica-

mente inerme – come sosteneva Kroeber –, così non è più accettabile uno schema di sovrapposizione di piani paralleli costituenti la realtà umana (livello organico e livello culturale). Il rifiuto dell'ordine temporale e diacronico costituito da un 'prima' (evoluzione organica) e da un 'dopo' (evoluzione culturale) comporta pure il rifiuto dell'ordine gerarchico e sincronico di un 'sotto' (base organica) e di un 'sopra' (sovrastuttura culturale). Non si tratta di ribaltare con gesto meccanico l'ordine delle fasi in successione o la gerarchia dei livelli; si tratta invece di concepire i rapporti tra le due componenti in modo meno semplicistico e secondo un'interazione assai più profonda, tale per cui – almeno nel caso dell'uomo – la cultura non interviene a cose fatte sul piano organico, bensì si innesta direttamente nell'evoluzione organica quale sua componente imprescindibile. V'è da dubitare che solo per caso le riflessioni di Geertz circa l'incidenza più profonda della cultura si svolgano negli stessi primi anni sessanta in cui Leroi-Gourhan pubblica *Le geste et la parole*.

Non vi sono tra i due autori riconoscimenti reciproci, ma per entrambi è importante lo sfondo delle scoperte paleoantropologiche ed entrambi giungono, su alcuni punti centrali, a conclusioni assai simili. Uno di questi punti è il ruolo del cervello nell'evoluzione biologica e culturale dell'uomo. Secondo una tipica visione stratigrafica e di successione lineare, si è spesso indotti ad attribuire al cervello una posizione prioritaria e una funzione trainante, o addirittura creativa, rispetto alla formazione della cultura (prima il cervello umano perfettamente abilitato e poi la produzione della cultura). Leroi-Gourhan scombina questo schema ponendo il cervello nelle ultime posizioni dello sviluppo organico, anziché nelle prime. Se infatti per Leroi-Gourhan (v. Leroi-Gourhan, 1964-1965; tr. it., p. 57) è quasi inevitabile scorgere nell'evoluzione dell'uomo «il trionfo del cervello», è d'altronde impossibile non attribuire al cervello la posizione dell'ultimo arrivato: da un punto di vista strettamente anatomico, valutando sia l'espansione cerebrale che le modificazioni spaziali dello scheletro, «non si può fare a meno di ritenere che il cervello 'segua' il movimento generale, ma non ne sia l'istigatore» (ibid., p. 96). Il rifiuto da parte di Leroi-Gourhan di privilegiare il punto di vista cerebrale nella considerazione dell'evoluzione umana consente di rimettere l'uomo sui propri piedi in un senso molto meno metaforico e assai più fisico di quanto non fosse previsto dalla formula marxiana. «Eravamo disposti ad ammettere qualsiasi cosa – egli afferma in seguito all'analisi degli Australantropi – ma non di essere stati cominciati dai piedi» (p. 78).

Dall'inizio della stazione eretta allo sviluppo attuale della massa cerebrale umana si estende un lunghissimo periodo di alcuni milioni di anni, durante i quali gli antenati dell'*Homo sapiens* sfruttano le mani, che la stazione eretta rende totalmente libere dalla funzione locomotoria, per la costruzione di utensili. In questo lunghissimo periodo si collocano non soltanto quelle forme di esteriorizzazione della mano che sono gli utensili, bensì anche l'esteriorizzazione della capacità simbolica che è il linguaggio. Anche il linguaggio viene ricondotto, sia pure indirettamente, alla stazione eretta; se tale posizione ha infatti liberato completamente la mano dalla funzione locomotoria, la mano a sua volta ha liberato gli organi facciali dall'attività di prensione, rendendoli disponibili per la formazione e l'uso della parola. Leroi-Gourhan cita a questo proposito Gregorio

di Nissa: «Se il corpo non avesse le mani, in che modo si formerebbe in lui la voce articolata?» (p. 44). Ma non vi è soltanto un nesso meccanico; vi è pure una connessione neurologica tra l'attività manuale e quella verbale. Anche in un cervello di dimensioni inferiori a quelle attuali «si può benissimo supporre la presenza delle aree di associazione verbale e gestuale» (p. 106). Secondo Leroi-Gourhan, fabbricazione di utensili e fabbricazione di simboli possono essere concepite come operazioni che si sono originate nello stesso periodo: «Esiste la possibilità di un linguaggio – egli afferma (p. 136) – a partire dal momento in cui la preistoria ci tramanda degli utensili, perché utensile e linguaggio sono collegati neurologicamente e perché l'uno non è dissociabile dall'altro nella struttura sociale dell'umanità».

Si è già avvisato che non si tratta affatto di ribaltare delle fasi in successione; si tratta invece di riconoscere un'interazione più profonda e complessa di quanto lo schema stratigrafico sia in grado di lasciare scorgere. Così, in seguito alle analisi di Leroi-Gourhan, non si tratta affatto di far intervenire il cervello soltanto alla fine del processo; si tratta invece di riconoscere che l'impressionante sviluppo cerebrale che caratterizza l'evoluzione umana (da 500 a 1.500 centimetri cubi in un arco di pochi milioni di anni) è avvenuto in un ambiente già culturale. È ovvio che quella cultura – utensili e parole – è il prodotto di un cervello; ma il modello d'interazione profonda tra la componente organica e quella culturale suggerisce che anche il cervello sia a sua volta prodotto di quella cultura. Si tratta infatti qui di decidere se quella cultura fosse non più che utile agli organismi che la producevano o fosse invece indispensabile. Il modello interattivo sostiene che quella cultura era semplicemente vitale; essa non era certo un lusso o un abbellimento, un'appendice o un'esteriorizzazione di cui si sarebbe potuto fare a meno; essa era una «vera e propria secrezione del corpo e del cervello degli antropiani» - come afferma Leroi-Gourhan (p. 109) -, ma questa secrezione era vitale e indispensabile per tutti quegli esseri (organi e organismi) che la producevano. Come abbiamo già anticipato, Clifford Geertz si incarica di chiarire questo punto. Scartando l'ipotesi kroeberiana dell'origine della cultura come coincidente con un 'punto critico', nonché l'idea del passaggio dal livello organico a quello culturale come se fosse un 'salto', egli sottolinea che «ci fu una sovrapposizione di forse più di un milione di anni tra l'inizio della cultura e la comparsa dell'uomo come lo conosciamo oggi» (v. Geertz, 1973; tr. it., p. 89). Questo dato cronologico inconfutabile (e persino dilatabile in seguito alle scoperte più recenti) induce a scartare qualsiasi concezione che applichi l'etichetta 'uomo' a un determinato momento dell'evoluzione organica prima, senza o comunque a prescindere dalla componente culturale. Quest'ultima ha infatti profondamente caratterizzato l'ambiente entro il quale si è svolta la maggior parte di quella stessa evoluzione organica che ha prodotto l'uomo attuale e che, ovviamente, continua a modificarlo.

Per una specie fisicamente inerme e scarsamente specializzata sul piano organico, qual è l'uomo, si è molto facilmente indotti a ritenere che la cultura sia stata qualcosa di estremamente utile. Per un ominide dotato di stazione eretta, in grado di perlustrare e di percorrere una savana con una certa facilità, il cui organismo tuttavia era privo di armi di offesa e di difesa (zanne, artigli, fauci, ecc.), la capacità di costruire utensili fu indubbiamente un grosso vantaggio evolutivo. Il prolun-

gamento extraorganico della mano ha consentito certamente una manipolazione e un controllo ambientali più vasti e, nello stesso tempo, più versatili. In effetti, allorché si sostiene l'incidenza della cultura nello sviluppo dell'umanità, si è portati a pensare in primo luogo, e giustamente, agli utensili e in genere alla cultura materiale, senza la quale gli antenati dell'uomo avrebbero stentato molto a garantirsi un efficace adattamento all'ambiente. Ma la teoria culturale a cui ci si riferisce in questo capitolo ritiene che l'incidenza della cultura sia ben più profonda di quanto possano farci presagire l'idea di utilità e la testimonianza degli utensili preistorici. Con lo smantellamento della visione stratigrafica, il modello interattivo concepisce l'incidenza della cultura non in termini di utilità per un animale indifeso, bensì di indispensabilità per un essere la cui formazione e il cui sviluppo dipendono sempre più dalla sua esteriorizzazione culturale. In questa prospettiva la cultura non si limita a fornire comodità, ad agevolare l'adattamento, a prestare a organismi indifesi strumenti che rendano più sicura e confortevole la loro sopravvivenza; la cultura viene rappresentata invece come un elemento indispensabile per la loro stessa vita, proprio come lo è l'acqua per i pesci o l'aria per gli animali che dispongono di polmoni. Che ne sarebbe di questi esseri, se togliessimo l'acqua o l'aria? In diverse occasioni gli antropologi hanno provato a pensare che cosa succederebbe a degli esseri umani se si togliesse loro la cultura. Si tratta ovviamente di una sorta di esperimento intellettuale, il cui scopo sarebbe quello di verificare la natura, e quindi l'incidenza, della cultura.

Privati della cultura, gli uomini non sarebbero semplicemente animali che incontrerebbero maggiori difficoltà nel loro adattamento all'ambiente, bensì – per Geertz (v., 1973; tr. it., p. 91) – «sarebbero inguaribili mostruosità con pochissimi istinti utili, ancor meno sentimenti riconoscibili e nessun intelletto: casi mentali disperati». Il funzionamento del nostro cervello è inconcepibile in un vuoto culturale, esattamente come quello dei polmoni in un ambiente privo di aria. Il modello interattivo non soltanto ritiene che il nostro centrale – e specialmente la neocorteccia – sia «cresciuto in gran parte in interazione con la cultura», ma da ciò trae una grave conseguenza, ossia l'incapacità del nostro apparato nervoso e cerebrale a dirigere il nostro comportamento e a organizzare la nostra esperienza «senza la guida fornita dal sistema di simboli significanti», in cui – per Geertz – consiste propriamente la cultura. La cultura non è un aiuto; è la base della stessa sopravvivenza biologica dell'uomo.

4. Simboli condivisi

Chi limita l'incidenza della cultura a un semplice aiuto per la sopravvivenza dell'organismo umano è portato a concepirla altrettanto limitatamente come cultura materiale: l'aiuto della cultura coinciderebbe perlopiù o innanzitutto con l'apparato della strumentazione materiale mediante cui gli esseri umani perfezionano, completano o potenziano i propri organi. Il modello interattivo, sostenendo un'incidenza ben maggiore (non semplice aiuto strumentale, bensì imprescindibilità biologica), intende la cultura non soltanto come strumentalità, ma anche, e forse soprattutto, come simbolismo: la cultura incide nella vita dell'uomo e si configura come 'prerequisito' della

sua esistenza biologica, psicologica e sociale (Geertz) in virtù non soltanto dell'apparato tecnologico che sa fornire, ma anche della sostanza simbolica di cui è composta. Il simbolismo della cultura non ha affatto un carattere esornativo, né è un'escrescenza che - sorta chissà come e perché - finirebbe per disturbare il funzionamento dell'apparato strumentale e tecnologico; esso è invece la qualità più precipua dell'ambiente in cui gli esseri umani e il loro cervello si sono formati e continuano a svilupparsi. Beninteso, nello stesso modo in cui si è rifiutata l'idea della cultura come prodotto aggiuntivo di esseri umani già formati dall'evoluzione organica, così è da scartare l'alternativa opposta, secondo cui la cultura con le sue forme sussisterebbe già prima dell'evoluzione dei suoi portatori. Il modello interattivo sottolinea fortemente il carattere della cultura come ambiente vitale degli esseri umani, ma proprio in base al presupposto dell'interazione ritiene altresì che questo ambiente impregnato di simbolismo sia a sua volta il prodotto, per molti aspetti inconsapevole, degli organismi umani. Vi è insomma una circolarità di retroazione tra cultura e organismo umano (considerato specialmente nella sua componente neurologica e cerebrale), e il simbolismo pare rendere l'incisività della cultura più profonda e l'interazione assai più estesa e coinvolgente di quanto non risulti dal mero apparato tecnologico.

Perché l'interazione organismo/cultura non si limita al livello più superficiale ed esterno della tecnologia ed esige, per contro, quella maggiore incisività e profondità dovute al simbolismo? Secondo una delle tesi più significative di questo modello d'interazione, vi è stato tra l'inizio della cultura, che poi sarebbe diventata umana, e la comparsa dell'uomo attuale un passaggio lento ma deciso (una sorta di deriva biologica) da forme di controllo del comportamento umano prevalentemente genetiche a forme di controllo prevalentemente culturali. Puntare sull'esteriorizzazione culturale per garantire meglio la sopravvivenza biologica di quegli esseri che avrebbero dato luogo all'umanità ha significato privilegiare in misura sempre maggiore la versatilità, la flessibilità e la mutabilità delle forme di controllo culturale rispetto alla maggiore rigidità e inesorabilità di quelle genetiche. È presumibile che il processo d'interazione abbia avuto effetti cumulativi sempre più rilevanti; ma, comunque si sia originato ed evoluto, è indubbio che l'intervento della dimensione simbolica - rappresentata innanzitutto dal linguaggio - abbia costituito una fase decisiva di non ritorno. Secondo Geertz questo processo può essere descritto come un «crescente affidamento a sistemi di simboli significanti» per il controllo del comportamento umano (v. Geertz, 1973; tr. it., p. 90) e quindi come una sempre minor presa del controllo genetico. Affidarsi sempre più alla cultura e sempre meno (pur entro certi limiti) alla base genetica per orientare gli esseri umani nel mondo ha comportato - condizione ed effetto nello stesso tempo - uno iato «tra quello che ci dice il nostro corpo» (le informazioni genetiche inadeguate perché troppo generiche) e «quello che dobbiamo sapere per funzionare»: si tratta di «un vuoto che dobbiamo riempire noi stessi, e lo riempiamo con le informazioni (o disinformazioni) fornite dalla nostra cultura» (ibid., p. 92). E queste informazioni culturali, di cui l'uomo ha immensamente bisogno per vivere e sopravvivere, sono contenute, conservate, trasmesse e rinnovate dalla sostanza simbolica della cultura. Definire il simbolismo può rivelarsi un'impresa disperata, specialmente se il tentativo viene compiuto in base a un presupposto, implicito o esplicito, di autonomia delle forme simboliche.

Ma concepire la sostanza della cultura in termini di simbolismo non comporta necessariamente un'autonomizzazione della dimensione simbolica. Il modello interattivo evocato più volte nelle pagine precedenti svela qui un aspetto che è stato finora tenuto in ombra soltanto per motivi di organizzazione del discorso. Questo modello - si è visto - comporta il rifiuto dell'idea dell'uomo come essere naturale che acquisisce, o produce, in un secondo tempo la cultura, il rifiuto quindi - nella realtà umana - della separazione natura/cultura. Questo modello implica pure il rifiuto della separazione individuo/società quali entità autonome. Come non vi è un uomo naturale che poi inventa, scopre o produce la cultura, così non vi è neppure l'individuo che, formatosi per conto proprio, entra successivamente nella società. Le due concezioni che s'intendono rifiutare si corrispondono piuttosto bene: all'essere naturale e preculturale fa riscontro l'individuo presociale e dunque naturale. Ma non si tratta soltanto di analogie e di corrispondenze formali, per cui il rifiuto di una concezione evoca il rifiuto dell'altra, giacché l'interazione organismo/cultura è resa possibile dal tessuto sociale, così come il contesto sociale richiede l'uso di simboli per la comunicazione. In altri termini, l'interazione organismo/cultura implica l'interazione sociale, lo scambio di azioni, informazioni, prodotti. Ed è nel contesto sociale che si formano tanto i simboli quanto gli individui che li usano. Il comportamento culturale dell'uomo appare sempre mediato dall'uso di simboli; e proprio per questo occorre pensare la capacità simbolica come un fatto originario della cultura umana. Ma «dato che il simbolismo è un sistema condiviso di accordi o di vincoli culturali, pure il comportamento sociale deve essere invocato per spiegare come e perché gli esseri umani siano culturali» (v. Rindos, 1986, p. 316). Il simbolismo rinvia alla società, giacché esso consiste in una condivisione di accordi, convenzioni, limiti, presupposti, associazioni e distinzioni, e perché esso affiora come prodotto e come condizione nello stesso tempo degli scambi o interazioni di cui è fatta la vita sociale.

Strettamente coniugati, simbolismo e vita sociale vanno a collocarsi alle origini più profonde della cultura umana e - come Leroi-Gourhan aveva già sostenuto - impediscono di pensare a uno sviluppo culturale scandito da una fase prioritaria, tutta dominata dalla cultura materiale, dagli indeperibili strumenti litici e da preoccupazioni di adattamento a un ambiente puramente naturale, e da una fase secondaria e successiva, in cui, allentatasi la pressione dei problemi materiali, si sarebbe stati liberi di dar luogo alla produzione simbolica. Per usare ancora le parole di Rindos (ibid., p. 326), «la struttura simbolica esistente nella cultura non è una mera appendice alle capacità di sopravvivenza acquisite evolutivamente dall'uomo, bensì una delle modalità mediante cui gli uomini sopravvivono».

Riconoscere la dimensione originariamente simbolica della cultura non costituisce una rivincita postuma dell'idealismo (l'«idealismo culturale» paventato e contrastato da Marvin Harris: v. 1979; tr. it., cap. 9); è invece, piuttosto, una sfida da raccogliere e un problema da dipanare proprio da parte di chi attribuisce alla cultura un insopprimibile significato di sopravvivenza biologica. Può essere interessante ripercorrere, in questa prospettiva, l'analisi che aveva proposto negli anni trenta, proprio perché con la sua teoria dei bisogni aveva fortemente sottolineato la funzione biologica della cultura. Per Malinowski (v. Malinowski, 1931) la cultura è tenuta in primo luogo a

rispondere ai bisogni biologici; anzi, essa coincide con la risposta a questi bisogni. Rispondere in modo soddisfacente ai bisogni primari è per Malinowski la condizione di esistenza, di riproducibilità e di intelligibilità della cultura. Ma per quanto definibili possano essere i bisogni primari - vale a dire i bisogni che l'uomo condivide con gli altri esseri animali (la nutrizione, la procreazione, la regolazione termica dell'organismo e così via) -, le possibilità di risposta a questi bisogni sono molteplici. Se i bisogni sono indubbiamente fonte di uniformità nella vita umana, così come in quella animale, le risposte nel mondo umano sono invece caratterizzate da una fondamentale variabilità, giacché per Malinowski non vi è una connessione automatica tra il bisogno e la sua soddisfazione. La cultura sopperisce a questa carenza di automatismo (e forse anche la provoca e comunque la incrementa) non tanto con il suo apparato materiale, quanto piuttosto con lo sviluppo delle capacità simboliche e sociali. Il simbolismo culturale - quale si manifesta soprattutto, anche se non esclusivamente, nel linguaggio - consiste nello stabilire connessioni e distinzioni, nell'organizzare l'esperienza sulla base di convenzioni, intese, accordi perlopiù taciti, vale a dire di presupposti condivisi. Se è vero che gli uomini non trovano già confezionate nel loro organismo le risposte in grado di soddisfare direttamente i loro bisogni, appare inevitabile che le risposte vengano forgiate, modellate e collaudate nello spazio extra- e inter-organico occupato dalla società, ovvero lo spazio delle azioni e dei simboli sociali.

Per quanto indispensabile, la stessa cultura materiale è di per sé inefficace («Non è [...] una forza», afferma Malinowski: v., 1931; tr. it., p. 136), se non è inserita in un contesto di idee, di valori, di significati che la rendono attiva e operante. Ci procuriamo il cibo mediante un apparato strumentale che può essere più o meno complesso, ma persino un semplice bastone da scavo - tanto per seguire l'esemplificazione malinowskiana (ibid., p. 144) - è soltanto «apparentemente un'unità in sé conclusa»; in realtà esso implica nozioni e idee, quindi un sapere che concerne la sua natura e le sue funzioni, oltre che l'ambiente da cui viene tratto e in cui viene impiegato, e questo sapere implica a sua volta un mezzo simbolico mediante cui possa trovare forma, essere comunicato, appreso, trasmesso. Neppure in una semplice banda di raccoglitori la risposta al bisogno del nutrimento è meramente naturale; come in tutte le società umane, è una risposta culturale, cioè è organizzata simbolicamente. Si potrà obiettare che il bastone da scavo è un buon esempio per dimostrare una rilevante uniformità delle risposte umane al bisogno dell'alimentazione, almeno a certi livelli tecnologici; ma «ciò che è rilevante per lo studioso della cultura è la diversità della funzione, non l'identità della forma» (ibid.). La forma è muta, o perlomeno significa assai poco, se non la possibilità di collocare gli oggetti in una qualche teca museografica e classificatoria; la funzione invece rinvia a un contesto culturale e simbolico specifico nel quale gli oggetti sono effettivamente impiegati, risultando così definiti «dalle idee che a essi sono connesse e dai valori che li circondano» (ibid., p. 145).

In definitiva, è il simbolismo, inteso come contesto di simboli condivisi, ciò che determina il carattere sempre peculiare della cultura, ciò che la particolarizza in modo specifico e locale, giacché se è vero che il bastone da scavo come apparato strumentale e materiale per sopperire al bisogno dell'alimentazione si trova in numerose società di raccoglitori, il suo significato culturale - la sua

‘funzione’ specifica (per usare il termine malinowskiano) - è reperibile soltanto nei vari contesti simbolici e sociali in cui è utilizzato. La forma museografica del bastone può essere la stessa, o molto simile; ma il suo significato culturale è molto diverso, in quanto dipende dai simboli condivisi all’interno delle singole società, ovvero dagli accordi taciti, dalle convenzioni più o meno trasparenti, dai presupposti perlopiù impliciti mediante cui si formano i gruppi sociali. La condivisione dei simboli è in effetti la base della vita sociale, la condizione di possibilità degli scambi e delle azioni all’interno dei gruppi, la giustificazione più profonda della loro identità e quindi anche il motivo della loro differenziazione culturale rispetto ad altri gruppi sociali. Condividendo simboli si produce un ‘noi’ (non importa quanto esteso o ristretto esso sia) e nello stesso tempo si determinano le differenze tra noi e gli altri, tra il proprio ‘noi’ e quello degli altri.

5. Reificazione e precarietà: l’‘in più’ culturale

Roger Keesing ha parlato di «magia dei simboli condivisi» (v. Keesing, 1974, p. 88), intendendo con ciò alludere al fatto che i simboli condivisi in tanto agiscono come presupposti e come condizioni della vita sociale di un particolare gruppo, in quanto vengono scarsamente o nient’affatto esplicitati, resi oggetto di riflessione o di analisi: essi rimangono sullo sfondo, anzi sul fondo della coscienza sociale, e vengono perlopiù sottratti, per mezzo della routine della vita quotidiana, alla presa dell’atteggiamento critico. I simboli condivisi si trovano infatti nei costumi più inveterati, nelle consuetudini più ovvie, negli atteggiamenti in apparenza più naturali, a cui di solito non si presta - a cui da un certo punto di vista non si deve prestare - attenzione. Proprio per questo stare sullo sfondo, ignorati dalla luce della consapevolezza e protetti dall’erosione critica, i simboli condivisi esercitano la loro influenza sugli uomini, dirigendo e plasmando il loro modo di agire, di pensare, di sentire. Ben prima degli antropologi culturali, autori come Montaigne e Pascal hanno chiaramente individuato questo potere nascosto, che è lo stesso potere di cui parlano Marx ed Engels nell’Ideologia tedesca, un «potere così misterioso» proprio perché si trova fuori del raggio della coscienza e quindi del controllo degli individui, e ne è fuori in quanto è la condizione e il presupposto del loro comportamento. Ma i simboli condivisi non vivono soltanto nell’ombra della quotidianità, nelle azioni, nei pensieri e nei sentimenti in apparenza più banali (nelle norme dell’igiene e dell’etichetta, nei gusti dell’abbigliamento o nel senso dell’ordine). Essi vengono talvolta esaltati, trasfigurati, resi più potenti, allorché si conferisce loro una più esplicita realtà sovraindividuale, non solo proclamando la loro indipendenza, ma sottolineando con rituali e credenze la dipendenza degli uomini da queste entità.

La «magia dei simboli condivisi» è anche questo: la trasposizione di presupposti in entità che dominano esplicitamente la coscienza individuale, e alle quali ci si riferisce periodicamente per orientare le azioni proprie e altrui, per motivare le scelte morali della società, per determinare in qualche modo il futuro. Come ha suggerito Mary Douglas (v., 1970), vi possono essere in effetti connessioni profonde tra i più umili rituali della vita quotidiana, a cui gli esseri umani dimostrano di essere tenacemente attaccati, e le costruzioni religiose più raffinate e complesse, le quali insi-

stono sul rapporto di dipendenza da entità sovra-umane, illustrandola e spiegandola mediante l'ordine del mondo e della storia. In un caso e nell'altro è la potenza dei simboli condivisi che agisce e viene esaltata: naturalizzati nel primo e sovra-umanizzati nel secondo, i simboli condivisi manifestano il loro potere nella misura in cui risultano intatti o sono considerati intoccabili. Questa sottrazione dei simboli condivisi alla presa della consapevolezza e alla manipolazione sociale fa parte di un processo più vasto variamente denominato come entificazione, sostanzializzazione, autonomizzazione, reificazione (v. Ceccarelli, 1978, p. 272, e 1982, p. 57), il quale consiste nel conferimento ai simboli di una condizione di realtà autonoma e indipendente. I rituali e le abitudini della vita quotidiana da un lato, le cerimonie e le credenze religiose dall'altro, rappresentano esiti particolarmente ben riusciti del processo di reificazione. Ma questo processo - assai ben rilevato a proposito del linguaggio (v. Ogden e Richards, 1923) - interessa buona parte del funzionamento della cultura in generale (v. Herskovits, 1948; tr. it., p. 307). Proprio per questo appare alquanto riduttiva l'idea che si tratti di 'superstizioni' relative alle parole, di un retaggio di oscure età primordiali da cui nemmeno il pensiero del XX secolo sarebbe del tutto in grado di liberarsi (v. Ogden e Richards, 1923; tr. it., pp. 52 ss.).

La tendenza alla reificazione - a trasformare in cose ritenute indipendenti e autonome i simboli di cui facciamo uso -, «in genere considerata una disfunzione del linguaggio» e della cultura, «è invece uno dei suoi caratteri fondamentali» (v. Ceccarelli, 1978, p. 271). La reificazione è infatti il processo che consente di consolidare i simboli condivisi e, salvaguardandoli per quanto si può dal flusso esperienziale del loro impiego, attribuendo loro un'esistenza a parte e stabile, consente pure di conferire loro il ruolo di presupposti e di condizioni della comunicazione e della vita sociale. I casi emblematici - a cui ci siamo riferiti prima - della naturalizzazione da una parte e della sovra-umanizzazione religiosa dall'altra pongono bene in luce il 'trucco' della reificazione: trasformare i simboli condivisi, dunque eminentemente sociali, in qualcosa che non ha a che fare con la società (qualcosa che precede la società, in quanto naturale, o qualcosa che va oltre la società, in quanto religioso); trasformare accordi e convenzioni sociali in realtà che si presume non possano e non debbano essere coinvolte dalle fluttuazioni e dai cambiamenti della vita sociale. Il trucco della reificazione dei simboli condivisi consiste quindi nella negazione del loro carattere sociale, nel tentativo di nascondere la loro origine sociale; ma è un trucco vitale per fornire presupposti al funzionamento della vita delle società e, al loro interno, alla sopravvivenza degli individui.

Se è legittimo ammettere l'esistenza del processo di reificazione in ogni lingua e in ogni cultura, in quanto fondamentale e costitutivo, è tuttavia concepibile che gli esiti del processo possano variare da cultura a cultura, e da settore a settore all'interno di ogni cultura, nel senso che la trama simbolica di cui ogni cultura è intessuta può risultare qui più fitta, e quindi per certi aspetti più opaca, e là più rada, trasparente, meno complicata. Non solo l'infittirsi del simbolismo, ma più in generale l'esistenza del simbolismo costituisce un fattore di complicazione rispetto alla linearità del funzionamento bisogno/risposta. Neppure Malinowski si sarebbe riconosciuto in una visione semplicistica di questo genere, se è vero che il suo stesso tentativo di riportare la cultura alle fun-

zioni biologiche si trasforma nella tesi dell'impossibilità di interpretare la cultura come una risposta diretta ai bisogni biologici e come una realtà che si esaurisca in un semplice e immediato soddisfacimento. A tal punto può spingersi la complicazione culturale da rendere spesso difficile «scoprire quali siano i bisogni biologici che vengono soddisfatti» (v. Herskovits, 1948; tr. it., p. 329). Anche nelle culture in apparenza più semplici è come se vi fosse sempre un 'in più' culturale, il quale offusca i nessi utilitaristici e le relazioni puramente funzionali, un sovrappiù che rende il tragitto verso un obiettivo «più difficile di quanto non sia necessario» (ibid.). La sostanza simbolica reificata è ciò che determina questo surplus culturale, questo 'più' che rimane opaco, una volta esaurita una spiegazione di tipo funzionalistico (v. Augé, 1987, p. 11). Il riconoscimento di questo 'più' culturale, di questo fattore di complicazione e di opacità, costituisce uno dei momenti decisivi di una teoria della cultura e può anzi dar luogo a una situazione di stallo, di arresto teorico. In ogni caso esso rende inevitabilmente riduttiva la tesi tipica del materialismo culturale di Marvin Harris, secondo cui l'uomo «posto di fronte a un dato compito, preferisce portarlo a termine con il minore, anziché con il maggiore dispendio possibile di energie» (v. Harris, 1979; tr. it., p. 71). Per superare lo stallo, una teoria della cultura pare non possa fare a meno di chiedersi il perché di questo surplus culturale, di questo «maggiore dispendio di energia»: rituali lunghi e complicati, credenze e costumi in apparenza assurdi e talvolta angoscianti, spreco enorme e inspiegabile di beni (quale economia non è anche un'economia del dispendio e dell'ostentazione? v. Poirier, 1968). Pure questo surplus culturale è «magia dei simboli condivisi»; ma è una magia che si può tentare di comprendere e in qualche modo spiegare, se teniamo conto del fatto che la cultura è una sorta di 'supercervello' esteriorizzato (v. cap. 2), il quale «impone costi per proprio conto» (v. Keesing, 1974, p. 91). La cultura non risolve soltanto - nella misura in cui li risolve - i problemi di sopravvivenza degli individui; la cultura, intesa come corpo di simboli condivisi, ha le proprie esigenze di sopravvivenza e mantenimento. La radice dell'"in più" culturale può essere intravista proprio qui: nell'impossibilità di soddisfare i bisogni meramente biologici degli individui e nell'ineluttabile necessità di provvedere alla riproduzione di ciò che è adibito a soddisfarli. Se è vero che le «risposte» (Malinowski) o le «informazioni» (Geertz), di cui gli individui hanno bisogno per sopravvivere, si trovano in gran parte fuori dei loro organismi e dell'apparato genetico che li caratterizza, esse devono essere contenute in un qualche mezzo, in un qualche supporto, in un 'corpo' appunto, come abbastanza spesso viene in effetti chiamata la cultura (v. Malinowski, 1931; tr. it., p. 140; v. Herskovits, 1948; tr. it., pp. 308 e 314).

Questo corpo ha i suoi 'bisogni', e questi non si riducono ai bisogni di manutenzione di un apparato strumentale extraorganico. Proprio in quanto non è un semplice aiuto (v. cap. 3), la cultura non soltanto ha i propri 'bisogni', che gli individui sono tenuti in qualche modo a soddisfare, ma ha pure le proprie 'ragioni', che non sempre gli individui riescono a comprendere. La reificazione è la risposta più globale alle esigenze della cultura come realtà in sé, in quanto coincide con il processo costitutivo del corpo culturale. Ma si tratta - come abbiamo visto - di un corpo simbolico, e questo significa che, per quanto il processo di reificazione possa spingersi in avanti, la cultura non è mai una 'cosa' che possa mantenersi e sussistere indipendentemente dall'impiego che se ne fa.

Proprio in quanto corpo simbolico, non è sufficiente costituire la cultura e abbandonarla, per così dire, al suo autonomo funzionamento: i simboli culturali non sussistono in quanto tali, bensì esistono solo in quanto sono impiegati, condivisi, socializzati. Se il corpo della cultura consiste in questa sostanza simbolica partecipata, in un «traffico di simboli significanti», direbbe Geertz (v. 1973; tr. it., p. 339), ciò significa che la cultura deve essere non solo costituita, ma di continuo ricostituita. La reificazione è sì un processo costitutivo; ma per quanto vitale, essa non può superare del tutto la condizione di precarietà che caratterizza nel profondo la sostanza simbolica della cultura.

Altrettanto fondamentale della reificazione, la precarietà accompagna costantemente la produzione culturale. La precarietà del corpo simbolico della cultura è la condizione che suscita le esigenze di ricostituzione continua della cultura, per far fronte alle quali la risposta è appunto la reificazione, quella sorta di trucco o di «illusione» (v. Freud, 1927) che consente di porre fuori, al di là degli organismi individuali e delle loro interazioni, i presupposti del loro agire. Senza questa 'finzione' nessuna società potrebbe sussistere (v. Trubeckoj, 1920; tr. it., p. 55). La reificazione è dunque una risposta alla precarietà. Ma per non rimanere invischiati nelle trame 'illusorie' e fittizie - ancorché costitutive - della reificazione, per non incrementare il mistero del simbolismo o rimanere abbacinati dalla sua magia, una teoria della cultura deve ripercorrere all'inverso il cammino della reificazione, e quindi riconoscere la precarietà delle forme culturali e chiedersi quale ne sia la ragione. Quest'ultima può essere intravista nella dipendenza delle forme culturali dalle interazioni sociali. Se i simboli sono reali ed efficaci nella misura in cui sono «agiti» (v. Geertz, 1973) oltre che pensati, coinvolti - nonostante gli sforzi della reificazione - nel flusso delle azioni sociali, è sufficiente una qualche variazione nella riproduzione delle forme culturali per insinuare l'idea della loro precarietà. Collocata nello spazio extraorganico, nella sfera pubblica delle interazioni sociali, affidata per la sua realizzazione alle azioni degli individui in società, la cultura non attende la teoria degli scienziati sociali che ne riconoscano la precarietà, ma contiene già in se stessa l'idea del proprio carattere precario. Il riconoscimento della precarietà da parte dei teorici della cultura dovrebbe quindi inglobare il riconoscimento, per quanto parziale e camuffato, della propria precarietà da parte delle singole culture. Gli sforzi logici e le elaborazioni rituali, il dispendio di energia e il surplus simbolico in cui ogni cultura sembra costantemente impegnarsi acquistano forse il loro significato se proiettati sullo sfondo della precarietà e della consapevolezza più o meno esacerbata che l'accompagna.

Accettare totalmente la precarietà da parte di una cultura è come rinnegare se stessa, abdicare alle sue funzioni. Il riconoscimento della precarietà si traduce di solito nei tentativi di farvi fronte; e questi tentativi costituiscono il fattore di complicazione di cui si è detto. Per la sua radicale precarietà, e per il riconoscimento che in modo più o meno celato l'accompagna, una cultura non si risolve totalmente nel suo operare (nella costruzione di utensili per l'adattamento o nell'imposizione di norme per il funzionamento della vita sociale); ogni sua attività è invece accompagnata da un 'in più' di contenuto culturale (miti, credenze, rituali), la cui funzione è quella di convincere e assicurare circa la validità delle soluzioni adottate. Sotto questo profilo, è un po' come se la cultu-

ra contenesse in se stessa o producesse da se stessa dei livelli metaculturali, assimilabili alle «operazioni metalinguistiche» che, secondo Roman Jakobson (v., 1963; tr. it., p. 32), «lungi dall'essere riservate alla sfera della scienza [...] si dimostrano parte integrante delle nostre attività linguistiche abituali». Esattamente come il riconoscimento della precarietà è un fatto culturale, prima ancora che scientifico, così la produzione di simboli, discorsi, 'risposte' ulteriori - mediante cui una cultura pensa se stessa e interpreta le 'risposte' che essa fornisce per la sopravvivenza, l'adattamento e il funzionamento - è una dimensione insita nel procedere normale della cultura. L'idea di una radicale precarietà, mai del tutto superabile da parte dei tentativi di reificazione, fa sì che ogni cultura sia anche una metacultura.

6. Le variazioni e il mutamento

La radice della precarietà è in sostanza la socialità della cultura, e il carattere insuperabile della precarietà è dovuto al fatto che qualunque forma culturale esiste solo in quanto vi siano degli individui che interagendo la realizzano. Se lo scenario della rappresentazione culturale non è la società astrattamente intesa (principi organizzativi formali, modelli schematici di strutture societarie), bensì la vita sociale effettiva di individui e di gruppi, la precarietà della cultura si manifesta nelle stesse azioni sociali attraverso cui la cultura si riproduce. «Ogni riproduzione della cultura è alterazione» (v. Sahlins, 1985; tr. it., p. 126). Un quartetto di Beethoven, una danza nande, un rituale matrimoniale nepalese, una tecnica artigianale valdostana non verranno mai eseguiti nello stesso identico modo nemmeno dagli stessi individui. Anche se gli scarti sono minimi, ogni realizzazione culturale comporta una modificazione, per quanto impercettibile e infinitesimale. Lo stesso processo di riproduzione della cultura non può dunque fare a meno di ospitare un grado più o meno elevato di precarietà sotto forma di variazioni individuali. In modo analogo a quanto avviene per le specie biologiche considerate in una prospettiva darwiniana, le variazioni individuali nella cultura non sono circostanze insignificanti rispetto al riprodursi costante di un modello inalterabile nella sua integrità. Anche se gli antropologi culturali, e gli scienziati sociali in genere, hanno manifestato diffidenza e refrattarietà verso possibilità di convergenze con il pensiero di Charles Darwin, è importante sottolineare come la teorizzazione della cultura sia approdata talvolta a esiti di tipo darwiniano, soprattutto quando si determina un ribaltamento nel rapporto gerarchico tra forme o modelli culturali (assimilabili a specie biologiche) da un lato e variazioni individuali dall'altro. Se è vero che la cultura, proprio come la lingua di cui parla Sapir (v., 1921; tr. it., p. 155), «esiste solo in tanto in quanto è effettivamente usata» - «parlata e udita, scritta e letta» e, potremmo aggiungere, 'agita' o rappresentata -, le «variazioni individuali» (la stessa espressione ricorre in Darwin e in Sapir) non sono mere deviazioni, ma momenti e modalità di effettiva realizzazione della cultura.

La cultura, come la lingua, si realizza non già nonostante, bensì attraverso le variazioni individuali; e la realtà della cultura non si trova al di là, bensì entro le variazioni. Sotto questo profilo si potrebbero raccogliere curiose convergenze. Per rimanere in campo linguistico è significativo che

Ferdinand de Saussure, pur distinguendo tanto nettamente tra langue (il sistema sociale della lingua) e parole (la realizzazione individuale), riconosca che la lingua non è una «sostanza», «non è un'entità», bensì «è una forma», la quale «esiste soltanto nei soggetti parlanti» (v. Saussure, 1916; tr. it., pp. 147-148 e 14n). Se si tace, una lingua muore; se si tace e non si agisce, una cultura scompare. Se si parla e si agisce, lingua e cultura vengono riprodotte; ma, come e ancor più che per le specie biologiche, la riproduzione è un'inesorabile modificazione. Il ribaltamento nel rapporto gerarchico tra forme generali e variazioni individuali per quanto concerne lingua, cultura o specie può essere considerato come un punto di forte problematizzazione, ma anche di maturazione disciplinare. Attribuendo la «massima importanza» alle variazioni individuali, Darwin (v., 1859; tr. it., pp. 114 e 123) era pervenuto al riconoscimento del carattere «convenzionale» e «arbitrario» del concetto di specie. Un esito simile è emerso in antropologia, allorché si è giunti a riconoscere che la cultura è un'«astrazione» (v. Radcliffe-Brown, 1952; tr. it., p. 24; v. Kluckhohn, 1949; tr. it., p. 32). Beninteso, vi è chi, come Radcliffe-Brown all'inizio degli anni quaranta, attribuisce alla cultura carattere di astrazione per assegnare invece tutto il peso della realtà alla struttura sociale, e vi è chi, come Kluckhohn alla metà dello stesso decennio, recepisce lo stimolo problematico di quell'espressione per sottolineare l'utilità epistemologica del concetto di cultura (la cultura astratta e nello stesso tempo utile come una carta geografica: v. Kluckhohn e Kelly, 1945; tr. it., p. 284). In ogni caso, il rovesciamento di prospettiva espresso dalla definizione della cultura come astrazione è concomitante con la smobilitazione del concetto di struttura sociale quale entità autonoma, a favore del concetto di strategia e di scelta da parte degli attori sociali. Ma, fatto ancor più rilevante, entrambi questi processi di revisione - nel momento stesso in cui fanno venir meno i motivi di contrapposizione tra un'antropologia culturale, soprattutto americana, e un'antropologia sociale, soprattutto inglese - pongono le basi per una considerazione non più soltanto marginale del mutamento. Definire la cultura in termini di 'astrazione' da parte dello scienziato sociale significa infatti contrastare il processo di 'reificazione' culturale da parte degli attori sociali, i quali sottraggono in tal modo al flusso storico i presupposti delle loro interazioni (v. cap. 5). Gli scienziati sociali che metodologicamente assecondano il processo di reificazione, non solo riconoscono l'incidenza, ma conferendo eccessiva autonomia alle forme simboliche rispetto ai contesti di condivisione, di scambio o di conflitto sociale, sono invece portati - proprio come le società che essi studiano - a relegare il mutamento in qualche settore o livello marginale oppure a conferire alle stesse forme simboliche una capacità di mutamento autonoma. Contro queste reificazioni indebite (la storia «che diventa una "persona accanto ad altre persone"», contestata da Marx ed Engels: v., 1966, p. 259; o la concezione della lingua come «un organismo che si sviluppa da se stesso», scartata da Saussure: v., 1916; tr. it., p. 13), la «massima importanza» accordata alle variazioni individuali (Darwin) fa sì che il mutamento venga posto al centro della cultura, così come della specie o della lingua. La vita della cultura appare quindi come un immenso oceano di variazioni individuali, cioè di «fenomeni fortuiti» - come li definisce Sapir (v., 1921; tr. it., p. 155) - i quali «simili alle onde del mare [...] si muovono avanti e indietro in un flusso senza scopo». La stragrande maggioranza di queste variazioni sono subliminali, nel senso che non vengono col-

te o registrate, bensì, trovandosi al di sotto della soglia della coscienza e della storia, svaniscono nel nulla. Ma le variazioni individuali hanno pure effetti di accumulo, «progressi insensibili» - avrebbe detto Gottfried W. Leibniz - che si manifestano con tendenze all'uniformità. Il mutamento comincia ad apparire, infatti, allorché dalla massa confusa delle variazioni individuali si determina una direzione, un orientamento, ciò che Sapir ha chiamato «deriva» e che, secondo Herskovits, caratterizza non soltanto la vita della lingua, ma anche quella, più generale, della cultura: «La maggior parte delle variazioni casuali presenti nella cultura scompaiono con l'individuo che le manifesta; quelle che non scompaiono, che vengono raccolte da altri membri della società, tendono a essere cumulative» (v. Herskovits, 1948; tr. it., p. 326). Nella vita della cultura opera una sorta di 'setaccio' storico, assai simile alla selezione in campo biologico; e la funzione selettiva di questo setaccio è la ragione per cui si può sostenere che la cultura è un «precipitato della storia» (v. Kluckhohn e Kelly, 1945; tr. it., p. 274). Ma proprio il fatto che di solito gli individui riescono a percepire la forma e l'orientamento delle correnti culturali soltanto quando queste hanno raggiunto un certo termine e gli individui non vi sono più immersi dovrebbe indurre a sottolineare l'importanza della massa fluida delle variazioni individuali, questa sorta di fucina oscura e impenetrabile dei mutamenti e delle forme culturali, anche se «tutto ciò che noi possiamo rispetto alle infinità [vale a dire le variazioni insensibili] è conoscerle confusamente e, almeno, sapere che esistono». Il carattere anonimo, cieco, casuale delle variazioni individuali non deve far dimenticare che esse sono il magma vitale della cultura, non già «un'imperfezione sociale, bensì una necessità adattativa: una risorsa decisiva» a cui attingere per il mutamento culturale (v. Keesing, 1974, p. 88).

Il concetto di variazione individuale può sì tradursi in un ulteriore tentativo di rimettere, per così dire, la cultura sui suoi piedi, riconoscendone questa volta alla base contingenza e casualità; ma il concetto di variazione non sfocia nel disordine totale, in un pulviscolo senza senso. Al contrario, le variazioni individuali sono tali perché le differenze che contengono s'intrecciano inseparabilmente con le somiglianze che condividono. La nozione di variazione evoca infatti ciò che in qualche modo rimane costante. La variazione non è assoluta, ma relativa all'invarianza, proprio come quest'ultima si dispiega soltanto nelle varianti che la costituiscono. In tal modo la stessa nozione di variazione implica le tendenze all'uniformità, le quali agiscono come argini alle variazioni. Su questo intreccio di invarianza/variazione si costituiscono le culture, anche se per definirle e riconoscerle non possiamo fare a meno di cogliere pressoché soltanto il «precipitato della storia», le forme consolidate del loro fluire, le costanti astratte, scollate dalle variazioni infinitesimali. Tenuto conto dell'inseparabilità delle due dimensioni - variazione e invarianza -, potrebbe essere istruttivo ripercorrere le vistose oscillazioni che in questo senso si sono determinate nell'ambito delle scienze sociali, e talvolta persino nella produzione di uno stesso studioso: dall'esplorazione di forme o modelli generali e dalla ricerca di universali culturali alle indagini più accentuatamente idiografiche; oppure dall'analisi dei processi decisionali dei singoli attori sociali in contesti particolari all'individuazione dei presupposti generali che implicitamente condividono. Ma al di là delle oscillazioni metodologiche, ciò su cui si converge con sempre maggiore insistenza è proprio

l'inseparabilità delle due dimensioni, a qualunque livello (macro o micro) s'intenda condurre l'analisi.

Se in campo linguistico Roman Jakobson ha sempre condannato i tentativi di separazione del concetto di 'sistema' e di 'struttura' da quello di 'mutamento' (v. Jakobson e Waugh, 1979; tr. it., p. 179), in campo antropologico (v., 1985; tr. it., p. 125) ha dimostrato l'inattendibilità della considerazione della 'storia' e della 'struttura' come «alternative reciprocamente esclusive». Una volta tenuto fermo il rapporto di inseparabilità tra la varianza e l'invarianza, appare invece plausibile o inevitabile la propensione, da parte di una cultura o di un suo settore, così come da parte di una disciplina o di una prospettiva scientifica, verso l'una o l'altra delle due dimensioni. Significativamente lo stesso Sahlins (ibid., pp. XIII-XIV) ha distinto culture di tipo prescrittivo, le quali tendono ad assimilare le circostanze alle strutture preesistenti, sforzandosi di negare il loro carattere contingente, di non riconoscere la casualità degli eventi (un esempio potrebbero essere gli Aborigeni australiani), e culture invece di tipo performativo, nelle quali gli eventi e le circostanze sono riconosciuti nella loro individualità e valorizzati nell'assetto dei rapporti e delle categorie sociali (l'esempio proposto è quello delle Hawaii). La stessa inseparabilità delle due dimensioni rende inevitabili le accentuazioni e le oscillazioni a favore ora dell'uno ora dell'altro aspetto, e induce a concepire la cultura nello stesso modo in cui Leibniz, teorizzatore delle variazioni infinitesimali, ha concepito lo spazio, cioè come «una materia originariamente fluida», nella quale vi è sempre «un determinato grado di rigidità e di fluidità» e nella quale non vi è «alcun corpo che sia fluido o rigido all'estremo grado». Molto spesso le concezioni della cultura - sia da parte di chi la studia, sia da parte di chi la vive - trasmettono questa idea della fluidità mediante l'immagine del fiume che scorre: la troviamo per esempio in Dilthey (v., 1985, p. 340), in Saussure (v., 1916; tr. it., p. 171), in Sapir (v., 1921; tr. it., p. 151), in Barth (v., 1983, p. 84), oppure presso i Kuba, i Lele, gli Yaka dello Zaire (v. Vansina, 1978; v. Douglas, 1954; v. Devisch, 1984). È una metafora suggestiva, che può essere mantenuta, in quanto rende espliciti il fluire e anche la sua relativa regolarità, il suo orientamento (come effetto di un grado insopprimibile di rigidità), in quanto lascia impregiudicata la profondità e la radicalità del mutamento, suggerendo che da un lato i mutamenti si verificano anche se non si progettano o non si prevedono e che dall'altro nemmeno i mutamenti più rivoluzionari - come riconosce lo stesso Marx (v. Marx ed Engels, 1966, pp. 487-488) - possono venir meno del tutto al principio (leibniziano) della continuità: proprio quando gli uomini lavorano a «creare ciò che non è mai esistito, proprio in tali epoche di crisi rivoluzionaria», essi non possono fare a meno di evocare «gli spiriti del passato», prendendone a prestito i nomi, le parole, i costumi e con queste vecchie categorie «rappresentare» la nuova scena della storia.

7. La selezione e le possibilità alternative

Proprio in quanto la cultura, come la lingua, può essere paragonata a un fiume, il quale scende lungo un corso che esso stesso forma (v. Sapir, 1921; tr. it., p. 151), i mutamenti che vi accadono non si svolgono mai su una sorta di tabula rasa, in un vuoto culturale, bensì entro un contesto

particolare che pone limiti nello stesso tempo in cui si aprono determinate possibilità. Come già si è fatto nel cap. 2 a proposito dell'esteriorità della cultura, è opportuno qui segnalare ancora una convergenza tra pensatori tanto diversi come Marx ed Engels da un lato e Sapir dall'altro, a cui però possiamo aggiungere tutti coloro i quali riconoscono che le possibilità di mutamento a partire da una situazione data sono modellate e per ciò stesso limitate dalle condizioni culturali. La cultura o - per non assecondare troppo il processo di reificazione - il contesto di condivisione culturale oppure ancora il «traffico dei simboli» locali (Geertz) operano come un «setaccio» (Kluckhohn) o come un «filtro» (v. Murdock, 1949) o come un «vaglio» (v. Trubeckoj, 1939) rispetto alle possibilità di mutamento. Sahlins (v., *Culture...*, 1976; tr. it., p. 21) riprende questa tematica, allorché afferma che le «forze reali e materiali» - quelle che grosso modo possiamo imputare all'ambiente esterno - sono efficaci nella misura in cui sono integrate in un determinato modello «storico e simbolico»: «il mutamento - egli afferma - ha inizio con la cultura, non è la cultura a essere attivata dal mutamento». Ovunque si origini, il mutamento si svolge all'interno della cultura (passa attraverso le variazioni individuali) e proprio per questo dà luogo a un flusso che, per quanto variabile per la sua intensità, rapidità, profondità, non è esente da regolarità. È significativo ricordare sotto questo profilo le analisi che Kroeber aveva dedicato nel 1919 e nel 1940 (v. Kroeber, 1952; tr. it., pp. 619-627 e 669-696) ai mutamenti degli abiti da sera femminili, volte a dimostrare appunto le regolarità delle variazioni in un campo apparentemente dominato dalla casualità e dalla volubilità.

Se il concetto di variazione individuale consente di avvicinare sotto il profilo metodologico l'analisi culturale all'analisi biologica, un altro concetto, inevitabilmente collegato al primo, non può non imporsi in una teorizzazione della cultura, come già si è imposto nella teoria dell'evoluzione delle specie. Si tratta del concetto di selezione, il quale, tanto in campo biologico quanto in campo culturale, designa i meccanismi di incanalamento e di ordinamento delle variazioni individuali, ossia di formazione di tendenze all'uniformità, di derive, di correnti. C'è da supporre che non sia affatto un caso che il concetto di selezione assuma un ruolo centrale nelle teorie che concernono le specie biologiche, la lingua, la cultura. Con questo non si vuole affatto asserire che sia davvero un unico e identico concetto quello che appare nelle teorie dei biologi, dei linguisti e degli antropologi; ma si può presumere che sia un fatto significativo che la nozione di selezione tenda a ripresentarsi con impressionante frequenza in qualsivoglia teoria concernente i campi ora citati. I teorici ricorrono insistentemente al concetto di selezione, ancorché questo possa essere diversamente formulato e utilizzato. Il concetto di selezione risulta in effetti impiegato tanto per descrivere gli effetti esercitati sulle variazioni individuali (o sugli individui) da una cultura già operante, quanto per spiegare i processi formativi e costitutivi di una determinata cultura. E forse è il caso di aggiungere che proprio il concetto di selezione suggerisce la possibilità che si tratti di un unico processo: gli effetti esercitati da una cultura coincidono con i processi mediante cui essa si costituisce, o ri-costituisce.

Un punto di vista particolarmente adatto per cogliere l'importanza del concetto di selezione è tuttavia fornito dai processi di inculturazione, vale a dire dai processi mediante cui un individuo

acquisisce una determinata cultura. Gli antropologi culturali hanno da sempre sottolineato la significatività di questi processi, ponendo in luce la disponibilità iniziale di qualsiasi individuo ad acquisire qualsiasi cultura: un neonato francese, trasportato in Cina, acquisirà i modelli della cultura e della lingua cinese con le stesse chances di successo dei suoi coetanei cinesi e, tuttavia, col passare del tempo incontrerà sempre maggiori difficoltà a fare propri la cultura e la lingua della società dei suoi genitori, così come di qualsiasi società diversa da quella in cui si è formato. La disponibilità iniziale verso qualsiasi cultura da un lato e, dall'altro, la crescente difficoltà a fare proprie culture diverse sono elementi significativi di un modo di intendere l'inculturazione come selezione. Secondo Claude Lévi-Strauss (v., 1949; tr. it., p. 150) ogni individuo possiede alla nascita la somma totale delle «possibilità» di organizzazione mentale di cui ogni cultura si limita a «scegliere una parte». Ma queste possibilità di organizzazione o «strutture» sono «esclusive», e i modelli di qualsivoglia cultura possono integrare «soltanto alcuni elementi tra tutti quelli che sono dati». Proprio per questo l'inculturazione si presenta come una sorta di specializzazione sempre più spinta, la quale nello stesso tempo in cui offre modelli fruibili di organizzazione, impone vincoli e ostacoli sempre più incisivi. La «selezione» operata da una cultura è infatti «regressiva»: dal punto di vista delle «illimitate possibilità» di cui l'individuo dispone alla nascita, che fondano la sua disponibilità pan-culturale, l'inculturazione è una perdita irrimediabile (ibid., p. 151).

La cultura seleziona e restringe le possibilità umane, in quanto è essa stessa frutto di selezione. Può essere opportuno segnalare in relazione a questa tesi una convergenza di diverse prospettive, elaborate soprattutto nei primi decenni del XX secolo. Ancora una volta la linguistica è la disciplina guida. Il principio dell'arbitrarietà del segno, secondo Saussure (v., 1916; tr. it., p. 138), richiama l'idea di una «scelta», ancorché non individuale. La fonologia degli strutturalisti di Mosca e del Circolo linguistico di pone in luce che la lingua, a cominciare dall'organizzazione minimale della materia sonora, è fondata su una scelta in base alla quale si individua un numero limitato di tratti distintivi e si stabiliscono le regole della loro combinazione, rimanendo inteso che «non tutte le possibili combinazioni degli elementi distintivi sono ammesse» (v. Trubeckoj, 1939; tr. it., p. 16).

In effetti, per Jakobson «selezione» e «combinazione» sono le due operazioni di base della lingua (v. Jakobson e Waugh, 1979; tr. it., p. 4). In modo assai simile, Franz Boas (v., 1911; tr. it., p. 173) ritiene che a partire dall'«infinita gamma» di possibilità di articolazione sonora e dall'«infinitamente ampio numero di idee» una cultura debba selezionare una serie limitata tanto di suoni quanto di idee e che questa riduzione sia il procedimento indispensabile per formare una «classificazione» dell'esperienza che è a fondamento di ogni cultura. In modo ancor più tecnico, l'analisi dei sistemi di terminologia di parentela fatta da Kroeber (v., 1909) pone molto bene in evidenza che qualsiasi sistema risulta dalla scelta di determinati criteri, con esclusione di altri. Senza dubbio, la lingua o la terminologia di parentela sono settori della cultura che più di altri si prestano alla formalizzazione e al trattamento sistematico. Ma l'idea che affiora dalle prospettive appena accennate - vale a dire l'inevitabilità della selezione, della riduzione, della limitazione - può essere generalizzata per la cultura nel suo insieme. Anzi, si può fare ricorso al principio della selezione

per spiegare il carattere di peculiarità, il senso di relatività e di particolarizzazione che la cultura porta sempre con sé. Tanto il concetto di sistema quanto il concetto di cultura inglobano l'idea di un'insuperabile particolarità e limitazione: un sistema (linguistico, terminologico, matrimoniale o altro) è tale in quanto, realizzando alcune possibilità, ne esclude altre; e una cultura (non importa quanto etnicamente estesa) consiste in una definizione inevitabilmente particolare dell'uomo e del suo mondo, come se, per dar luogo a forme e modelli fruibili, funzionanti, comunicabili, si dovesse pagare il prezzo della loro particolarità e della loro limitazione. In quanto frutto di selezione, ogni forma organizzata comporta limiti; e reciprocamente l'assenza di limiti denuncia una mancanza di organizzazione. Su questo esito assai rilevante si registra una convergenza forse ancor più significativa di quelle or ora indicate: vale a dire da una parte prospettive di tipo strutturalistico, che fanno leva soprattutto sull'idea di sistema, e dall'altra prospettive che privilegiano il concetto di cultura e che affondano le loro radici in concezioni di tipo storicistico.

Per quanto opposte possano essere queste prospettive, esse convergono però verso la tesi che 'essere umano' non significa mai essere un uomo in generale, bensì «vuol dire essere un particolare tipo d'uomo», culturalmente definito (v. Geertz, 1973; tr. it., p. 96). Che si sfrutti il peso storico dei costumi (il loro significato sempre locale) o che si dimostri l'impossibilità organica di un sistema di essere universale (di soddisfare tutti i possibili criteri di organizzazione), il concetto di cultura non fa che confermare, attraverso la selezione, la sua vocazione alla variabilità e alla particolarità. Selezione significa rinuncia alla pretesa di universalità da parte di qualsivoglia configurazione culturale. Se in virtù della selezione una cultura è sempre una configurazione particolare (una particolare definizione dell'uomo), sarebbe però estremamente riduttivo intendere una cultura come una soddisfacente e appagata realizzazione di possibilità. Proprio in quanto è frutto di selezione, la cultura è sì costretta a puntare selettivamente su alcune possibilità, ma la stessa specializzazione culturale a cui ogni cultura dà luogo contiene molto spesso l'evocazione di possibilità alternative sotto forma di diverse tracce o indizi di ciò che si sarebbe potuto fare e non si è realizzato. L'«in più» culturale (v. cap. 5) riappare ora al seguito dei concetti di selezione e di possibilità alternative. Sono ovviamente diversi i modi mediante cui una cultura rimugina, e talvolta riflette, sui propri limiti; l'esigenza stessa di confermare la validità delle soluzioni adottate comporta una qualche idea - anche se negativa - delle possibilità non realizzate e forse sperimentate altrove. Sotto questo profilo si può comprendere quanto sia importante per una teoria della cultura il fatto che una cultura non sia mai sola, che i suoi confini non siano tanto barriere invalicabili bensì modi per vedere gli altri e se stessi in mezzo agli altri, che i suoi confini siano anzi luoghi e modalità di scambio con gli altri e che questi scambi, lungi dall'essere interazioni puramente marginali, costituiscano momenti formativi di un'identità culturale, che proprio per questo è continuamente messa in discussione (v. Barth, 1969).

L'idea delle possibilità alternative, conseguente al concetto di selezione, fa capire quanto sia profonda l'osservazione di Sapir (v., 1921; tr. it., p. 192), secondo cui le culture, così come le lingue, «raramente bastano a se stesse». Prima ancora di una teoria della cultura, le possibilità alternative

(proprio come il senso della precarietà) fanno parte della realtà culturale che gli scienziati sociali intendono studiare.

8. Dilatazioni e sconfinamenti concettuali.

Alla luce di queste ultime notazioni conviene considerare le funzioni definitorie che il concetto di cultura ha svolto in diversi momenti della sua storia. Già come cultura animi, questo concetto serve a distinguere certi individui, al fine di attribuire loro il senso autentico e universale dell'umanità: grazie alla cultura i veri uomini si differenziano dalla massa di coloro che sono immersi soltanto nei costumi. Impiegato dagli antropologi culturali, questo concetto serve a ritagliare un territorio disciplinare e a motivare rivendicazioni di identità e autonomia scientifica: gli antropologi culturali si differenziano dagli altri scienziati sociali in quanto studiano la cultura. Passando su un piano per così dire oggettuale, la cultura consente di definire aree particolari di condivisione di simboli, facendole coincidere perlopiù con società particolari: un'etnia si differenzia dall'altra per la sua cultura peculiare. Ma la cultura serve a differenziare non soltanto gli uomini tra loro (i colti dagli incolti, gli antropologi dagli altri scienziati sociali, i Nuer dagli Scilluk), bensì anche gli uomini dagli altri animali, segnando i confini di ciò che è propriamente umano: grazie alla cultura, gli animali bipedi che si sono attribuiti l'appellativo di *Homo sapiens* ritengono di essere unici e qualitativamente diversi da tutti gli altri. Queste funzioni delimitanti e definitorie della cultura fanno parte però di una storia contrassegnata anche da un movimento opposto, quello delle dilatazioni e degli sconfinamenti. Tutto sommato, proprio la percezione delle «possibilità alternative» è ciò che ha innescato di volta in volta il movimento dilatatorio, abbattendo confini un tempo ritenuti intangibili. Così la cultura non è più soltanto la cultura animi o la «cultura della ragione»: «intesa nel suo ampio senso etnografico» (v. Tylor, 1871; tr. it., p. 7), essa può essere riconosciuta anche presso le società umane più arretrate, prive di scrittura e di tecniche della coltivazione. Pure in questo ambito di applicazione etnografica, la cultura ha perso tuttavia la sicurezza di una distinzione oggettiva. I confini risultano assai più sfumati e mobili, in funzione sia delle esigenze di identità, di costituzione di un 'noi', che a seconda delle occasioni e dei contesti possono situarsi a livelli di inclusione molto diversi (dalle famiglie ai clan, dai villaggi alle regioni, dalle nazioni alle civiltà), sia delle esigenze di analisi dell'osservatore, il quale può privilegiare livelli diversi di «scarti significativi». «Se cerchiamo di determinare scarti significativi tra l'America del Nord e l'Europa, le considereremo come culture differenti; ma, supponendo che l'interesse verta su scarti significativi fra - diciamo - Parigi e Marsiglia, questi due insiemi urbani potranno essere provvisoriamente costituiti come due unità culturali» (v. Lévi-Strauss, 1958; tr. it., pp. 328-329).

La mobilità dei confini culturali negli studi etnografici e sociologici non può che richiedere un elevato grado di elasticità delle prospettive e un raffinamento degli strumenti di analisi. Ma la rimozione di confini prestabiliti è sempre un fatto inquietante; e questo è tanto più vero, allorché prendiamo in considerazione gli sconfinamenti del concetto di cultura non più soltanto all'inter-

no del suo campo di applicazione etnografico e sociologico, bensì ai suoi bordi esterni, e precisamente in due direzioni: da un lato verso i territori filosofici della ragione e dall'altro verso i domini scientifici della natura. Come si è visto, il concetto antropologico di cultura, adottato dalle scienze sociali del Novecento, è nato tra i costumi, e in particolare tra i costumi dei cosiddetti 'primitivi', delle società senza scrittura. Le sue origini etnografiche (v. cap. 1) l'hanno tenuto lontano dai dibattiti filosofici sulla ragione; e questa separazione ha fatto sì che il concetto antropologico di cultura risultasse applicabile, e a lungo confinato, nello studio delle società considerate come prevalentemente tradizionali. A segnare il confine tra la cultura, intesa come comportamento tradizionale, e la ragione o razionalità, intesa come procedimento di pensiero in grado di trasformare i rapporti sociali e di liberarli dai gravami dei costumi, è stato posto perlopiù il processo di modernizzazione: sul versante della cultura gli antropologi con le loro società dominate dai costumi e dalle tradizioni, e sul versante opposto filosofi e sociologi in mezzo a una società modernizzata e razionalizzata (o in via di divenire tale). Ma i due concetti - cultura e ragione - non sono rimasti immobili; si sono avvicinati con effetti di condizionamento reciproco (v. De Laguna, 1949). Per un verso la razionalità è infatti defluita verso la cultura tradizionale, eliminando da essa un certo alone di misteriosa sacralità (per esempio la mentalità prelogica di Lucien Lévy-Bruhl: v., 1910) e contribuendo a riconoscere invece le strutture logiche delle interazioni economiche (v. Firth, 1939), degli scambi matrimoniali (v. Lévi-Strauss, 1949) o dei miti (v. Lévi-Strauss, 1964). Per l'altro verso il concetto di cultura ha per così dire approfittato delle crepe prodottesi nel concetto di ragione. L'ammissione secondo cui le teorie filosofiche della ragione costituiscono «quasi sempre il tentativo di dar forma di sapere universale alle giustificazioni che s'invocano per credenze particolari» (v. , 1979, p. 349), non fa che spianare la via all'infiltrazione della cultura nella ragione; e infatti la cultura contribuisce a sottolineare la natura o il condizionamento di costume del pensiero che si autodefinisce razionale, il suo essere una «credenza» e il suo essere «particolare». Lo sconfinamento della cultura verso la ragione smentisce le pretese di universalità di quest'ultima, giacché «lo schema 'razionale' e 'obiettivo' di ogni gruppo umano dato non è mai il solo possibile» (v. Sahlins, *Culture...*, 1976; tr. it., p. 167). Sconfessato nella sua pretesa di universalità, il pensiero razionale finisce per configurarsi come il pensiero di una cultura, come una possibilità che va considerata tra le altre. Nello sconfinamento verso la ragione, il concetto antropologico di cultura, se per un verso priva questa forma di pensiero della sua pretesa di universalità e di unicità, per l'altro le prospetta la possibilità di confrontarsi e di dialogare con altre forme di pensiero altrettanto culturali. Mentre lo sconfinamento verso la ragione è una «sfida» lanciata dal concetto antropologico di cultura (ibid., p. IX), lo sconfinamento verso la natura è invece una sfida che il concetto antropologico di cultura deve subire da parte delle scienze che studiano il comportamento sociale animale. Dai primi fra gli uomini (i dotti) ai primitivi, ai primati e oltre: questo sembra essere il senso delle progressive dilatazioni del concetto di cultura.

Ma ciò che maggiormente colpisce nello sconfinamento animale della cultura è che esso si è verificato senza produrre rielaborazioni interne: gli studiosi del comportamento animale hanno utilizzato un concetto di cultura qual è stato messo involontariamente a loro disposizione da parte de-

gli antropologi (v. Bonner, 1980; v. Mainardi, 1974). È vero che, come i filosofi hanno rivendicato la ragione per non spartire la cultura con i primitivi, così gli antropologi rivendicano perlopiù il simbolismo e il significato (v. Sahlins, *The use...*, 1976) per non spartire la cultura con i primati e altri animali. Ma piuttosto che erigere barriere difensive, può risultare di grande interesse riflettere sul mutamento di prospettiva che a questo proposito ha caratterizzato il pensiero di Lévi-Strauss. Se nel 1949 egli iniziava la sua opera più importante sulla parentela con un capitolo dal titolo *Natura e cultura* e riteneva che questa distinzione fosse segnata da un confine apparentemente sicuro e invalicabile, quale sarebbe il linguaggio articolato, esclusivo dell'uomo, nella Prefazione alla seconda edizione (1967) egli ammette che «la linea di demarcazione» appare ora «più tenue e tortuosa» (v. Lévi-Strauss, 1949; tr. it., pp. 19-20).

L'uso e la costruzione di utensili, l'esistenza di complessi procedimenti di comunicazione, l'impiego di «veri e propri simboli» anche tra gli animali inducono infatti Lévi-Strauss a chiedersi se l'opposizione tra natura e cultura, lungi dall'essere un dato oggettivo dell'ordine del mondo, non sia piuttosto «una creazione artificiale della cultura» umana, «un'opera difensiva che questa avrebbe scavato tutto intorno a sé», recidendo i legami con le altre manifestazioni della vita, al fine di affermare la propria esistenza e rivendicare la propria originalità. Se così fosse, lo scienziato che volesse cogliere l'«essenza della cultura» non avrebbe da assecondarla in questo suo sforzo di recinzione difensiva, ma al contrario dovrebbe «risalire verso la sua sorgente e contrastare il suo slancio» e così tentare di riannodare i fili che la connettono al resto della natura (ibid., p. 20). Non è la prima volta che vediamo lo studioso della cultura assumere un punto di vista contrastante, a rovescio, rispetto a quello della cultura stessa. Se a proposito della reificazione culturale si trattava di ripercorrere all'inverso il cammino per non rimanere intrappolati dai suoi trucchi e dalle sue suggestioni (v. cap. 5), anche qui non si può fare a meno di rilevare che la prospettiva proposta per afferrare l'«essenza» della cultura umana consiste in uno smontaggio delle sue illusioni, anzi di quella 'finzione' simbolica, di quell'«in più» culturale che provvede a separarla illusoriamente dalla natura. In effetti, sembrano esservi due opzioni fondamentali per determinare il senso della cultura umana: la prima ritiene giusto rimanere all'interno delle correnti culturali indagandone le forme, ricostruendone la storia (Kroeber) o interpretandone i simboli e i significati (Geertz); la seconda ritiene invece inevitabile prima o poi un'uscita dalla cultura verso realtà che in qualche modo la precedono o ne sono a fondamento (lo spirito umano di Lévi-Strauss come l'inconscio di Freud o la struttura economica di Marx ed Engels).

Ma qualunque tipo di strada si prenda (i sentieri interni o il percorso esterno), non è del tutto evitabile quella sensazione di arbitrarietà, di relatività, di precarietà che proviene dalla sostanza simbolica della cultura. Su questo punto possiamo registrare un'ultima convergenza tra prospettive per il resto tanto opposte nello studio della cultura, quali sono quelle di Geertz e di Lévi-Strauss. Mentre il primo consegna un'immagine della cultura come costituita da «ragnatele di significati» che l'animale uomo «ha tessuto» e fra cui rimane «sospeso» (v. Geertz, 1973; tr. it., p. 41), il secondo contempla l'intera cultura umana come «un'efflorescenza passeggera», destinata a inabissarsi «nel vuoto scavato» dal suo furore, come «opere sottili e raffinate» di cui è inevitabile che alla fine

«non rimanga più niente» (v. Lévi-Strauss, 1955, tr. it., pp. 402 e 404; 1971, tr. it., p. 657). Certo, Geertz preferisce non staccare gli occhi dalle trame simboliche in cui gli uomini rimangono impigliati, mentre Lévi-Strauss non si esime dal prolungare lo sguardo verso il «crepuscolo degli uomini», la fine della cultura umana. Ciò che in definitiva entrambe le prospettive ci trasmettono è quindi l'idea della cultura come un'elaborazione fittizia e precaria di cui l'uomo non può fare a meno e a cui rimane tenacemente aggrappato per garantirsi - fin che gli è consentito - una sopravvivenza.

E tuttavia, proprio mediante le dilatazioni prima indicate - verso la ragione e verso la natura - il concetto di cultura svela ancora delle potenzialità che occorrerebbe questa volta assecondare, anziché contrastare. Da un lato, se la dilatazione verso la natura priva l'uomo dell'esclusività del privilegio culturale, essa arricchisce e riequilibra la sua immagine con il riannodare i collegamenti naturali che le sono essenziali (l'uomo in mezzo agli altri animali; la cultura come parte integrante della natura). Dall'altro lato, se la dilatazione verso la ragione (la ragione come cultura) priva la ragione stessa delle sue pretese all'universalità e all'assolutezza, il concetto di cultura è però in grado di accogliere e interpretare a modo suo quell'istanza di universalità contenuta nel concetto di ragione. Non si tratta di fondare o di trasformare questa istanza nel predominio di una cultura su tutte le altre o della cultura umana sul resto della natura, bensì di farne un esercizio di trasversalità interculturale, piegando la ragione dalla sua verticalità originaria (la ragione come struttura universale e quindi indipendente dalle manifestazioni culturali) su quel «piano orizzontale» in cui «non ci sono superiori né inferiori», bensì «solo simili e dissimili» (v. Trubeckoj, 1920; tr. it., p. 41), adattandola quindi a contesti di scambi e di conoscenze reciproche, in cui si possono ascoltare le ragioni sia degli altri uomini, sia degli altri esseri naturali. L'«in più» culturale, il livello metaculturale che inerisce un po' a tutte le manifestazioni della cultura, non è fatto soltanto per ribadire la validità delle soluzioni prescelte (v. cap. 5), ma contenendo in sé almeno l'idea germinale di possibilità alternative (v. cap. 7) può dispiegarsi più distesamente in quell'esplorazione, esame e dibattito di diverse possibilità ai quali possiamo forse assegnare il nome di ragione. Parafrasando una celebre frase di Goethe, si può chiedere: «È l'universale [l'infinito] la tua aspirazione? Attraversa tutte le configurazioni del particolare [finito]!» (v. Hamburg, 1964, p. 218), sapendo però anche che non si potranno mai attraversare completamente tutte le configurazioni del particolare e che gli attraversamenti sono quindi sempre parziali, tentativi limitati, precari e revocabili, i quali non potranno mai dare luogo a quella «totalità», a quel «perfetto compimento dello stesso finito» che invece poneva come obiettivo terminale della sua filosofia della cultura.

bibliografia

- Arnold, M., *Culture and anarchy*, London 1869 (tr. it.: *Cultura e anarchia*, 1946).
Augé, M., *Qui est l'autre?*, in «L'Homme», 1987, XXVII, 103, 3, pp. 7-26.
Barth, F. (a cura di), *Ethnic groups and boundaries*, London 1969.
Barth, F., Sohar. *Culture and society in an Omani town*, Baltimore-London 1983.
Boas, F., *The mind of primitive man*, New York 1911 (tr. it.: *L'uomo primitivo*, Bari 1972).

- Bonner, J., *The evolution of culture in animals*, Princeton 1980 (tr. it.: *La cultura degli animali*, Torino 1983).
- Cassirer, E., *Philosophie der symbolischen Formen*, 3 voll., Berlin 1923-1929 (tr. it.: *Filosofia delle forme simboliche*, Firenze 1961-1966).
- Cassirer, E., *An essay on man. An introduction to philosophy of human culture*, New Haven, Conn., 1944 (tr. it.: *Saggio sull'uomo*, Milano 1948).
- Ceccarelli, F., *Il tabù dell'incesto*, Torino 1978.
- Ceccarelli, F., *L'«istinto» linguistico*, Firenze 1982.
- Darwin, C., *On the origin of species* (1859), London 1872 (tr. it.: *L'origine delle specie*, Torino 1982).
- De Laguna, G., *Culture and rationality*, in «American anthropologist», 1949, LI, 3, pp. 379-391.
- Devisch, R., *Se recréer femme. Manipulation sémantique d'une situation d'infécondité chez les Yaka du Zaïre*, Berlin 1984.
- Dilthey, W., *Per la fondazione delle scienze dello spirito. Scritti editi e inediti 1860-1896* (a cura di A. Marini), Milano 1985.
- Douglas, M., *The Lele of Kasai*, in *African worlds* (a cura di D. Forde), London 1954, pp. 1-26.
- Douglas, M., *Purity and danger*, Harmondsworth 1970 (tr. it.: *Purezza e pericolo*, Bologna 1975).
- Fichte, G. A., *Das System der Sittenlehre*, Jena-Leipzig 1798 (tr. it.: *Il sistema della dottrina morale*, Firenze 1957).
- Firth, R., *Primitive Polynesian economy*, London 1939 (tr. it.: *Economia primitiva polinesiana*, Milano 1977).
- Freud, S., *Die Zukunft einer Illusion*, Leipzig-Wien-Zürich 1927; in *Gesammelte Werke*, vol. XIV, London 1948, pp. 325-380 (tr. it.: *L'avvenire di un'illusione*, in *Opere*, vol. X, Torino 1978, pp. 435-485).
- Geertz, C., *The interpretation of cultures*, New York 1973 (tr. it.: *Interpretazione di culture*, Bologna 1987).
- Hamburg, C. H., *A Cassirer-Heidegger seminar*, in «Philosophy and phenomenological research», 1964, XXV, pp. 208-222.
- Harris, M., *Cultural materialism: the struggle for a science of culture*, New York 1979 (tr. it.: *Materialismo culturale: la lotta per una scienza della cultura*, Milano 1984).
- Hegel, G. W. F., *Die Phänomenologie des Geistes*, Bamberg/Würzburg 1807 (tr. it.: *Fenomenologia dello spirito*, 2 voll., Firenze 1960).
- Herder, J. G., *Journal meiner Reise im Jahr 1769 (1769)*, in *Sämtliche Werke* (a cura di B. Suphan), vol. IV, Berlin 1878, pp. 343-486 (tr. it.: *Giornale di viaggio 1769*, Milano 1984).
- Herder, J. G., *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit (1774)*, in *Sämtliche Werke* (a cura di B. Suphan), vol. V, Berlin 1891, pp. 475-586 (tr. it.: *Ancora una filosofia della storia per l'educazione dell'umanità*, Torino 1951).
- Herder, J. G., *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1784-1791)*, in *Sämtliche Werke* (a cura di B. Suphan), voll. XIII-XIV, Berlin 1887-1909 (tr. it.: *Idee per la filosofia della storia dell'umanità*, Bologna 1971).
- Herskovits, M., *Man and his works*, New York 1948 (tr. it. in: *Il concetto di cultura*, a cura di P. Rossi, Torino 1970, pp. 305-330).
- Jakobson, R., *Essais de linguistique générale*, Paris 1963 (tr. it.: *Saggi di linguistica generale*, Milano 1966).
- Jakobson, R., Waugh, L. R., *The sound of language*, Brighton 1979 (tr. it.: *La forma fonica della lingua*, Milano 1984).
- Keesing, R., *Theories of culture*, in «Annual review of anthropology», 1974, III, pp. 73-97.
- Klemm, G., *Allgemeine Culturgeschichte der Menschheit*, 10 voll., Leipzig 1843-1852.
- Kluckhohn, C., *Mirror for man. The relation of anthropology to modern life*, New York 1949 (tr. it.: *Specchiati uomo!*, Milano 1952).
- Kluckhohn, C., Kelly, W. H., *The concept of culture*, in *The science of man in the world crisis* (a cura di R. Linton), New York 1945, pp. 78-105 (tr. it. in: *Il concetto di cultura*, a cura di P. Rossi, Torino 1970, pp. 261-299).
- Kluckhohn, C., Kroeber, A. L., *Culture. A critical review of concepts and definitions*, Cambridge, Mass., 1952 (tr. it.: *Il concetto di cultura*, Bologna 1972).
- Kroeber, A. L., *Classificatory systems of relationship*, in «Journal of the Royal Anthropological Institute», 1909, XX-XIX, pp. 77-84; rist. in *The nature of culture*, Chicago 1952 (tr. it. in: *La natura della cultura*, Bologna 1974, pp. 311-

322).

- Kroeber, A. L., *The superorganic*, in «American anthropologist», 1917, XIX, 2, pp. 163-213; rist. in *The nature of culture*, Chicago 1952 (tr. it. in: *La natura della cultura*, Bologna 1974, pp. 39-92).
- Kroeber, A. L., *On the principle of order in civilization as exemplified by changes of fashion*, in «American anthropologist», 1919, XXI, 3, pp. 253-263; rist. in *The nature of culture*, Chicago 1952 (tr. it. in: *La natura della cultura*, Bologna 1974, pp. 619-627).
- Kroeber, A. L., *The nature of culture*, Chicago 1952 (tr. it.: *La natura della cultura*, Bologna 1974).
- Kroeber, A. L., Richardson, J., *Three centuries of women's dress fashions: a quantitative analysis*, in «Anthropological records», 1940, V, 2, pp. 111-153; rist. in *The nature of culture*, di A.L. Kroeber, Chicago 1952 (tr. it. in: *La natura della cultura*, Bologna 1974, pp. 669-696).
- Laroche, E., *Histoire de la racine 'nem-' en grec ancien*, Paris 1949.
- Leroi-Gourhan, A., *Le geste et la parole*, 2 voll., Paris 1964-1965 (tr. it.: *Il gesto e la parola*, 2 voll., Torino 1977).
- Lévi-Strauss, C., *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris 1949 (tr. it.: *Le strutture elementari della parentela*, Milano 1969).
- Lévi-Strauss, C., *Tristes tropiques*, Paris 1955 (tr. it.: *Tristi tropici*, Milano 1960).
- Lévi-Strauss, C., *Anthropologie structurale*, Paris 1958 (tr. it.: *Antropologia strutturale*, Milano 1966).
- Lévi-Strauss, C., *Le cru et le cuit*, Paris 1964 (tr. it.: *Il crudo e il cotto*, Milano 1966).
- Lévi-Strauss, C., *L'homme nu*, Paris 1971 (tr. it.: *L'uomo nudo*, Milano 1974).
- Lévy-Bruhl, L., *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris 1910 (tr. it.: *Psiche e società primitive*, Roma 1970).
- Mainardi, D., *L'animale culturale*, Milano 1974.
- Malinowski, B., *Culture*, in *Encyclopaedia of the social sciences*, vol. IV, New York 1931, pp. 621-645 (tr. it. in: *Il concetto di cultura*, a cura di P. Rossi, Torino 1970, pp. 131-192).
- Marino, L., *I maestri della Germania. Göttingen 1770-1820*, Torino 1975.
- Marx, K., Engels, F., *Die deutsche Ideologie (1845-1846)*, in *Historisch-kritische Gesamtausgabe*, MEGA, parte I, vol. V, Berlin 1932 (tr. it.: *L'ideologia tedesca*, Roma 1969).
- Marx, K., Engels, F., *Opere scelte*, Roma 1966.
- Mori, M. (a cura di), *La filosofia della storia da Herder a Hegel*, Torino 1976.
- Murdock, G. P., *Social structure*, New York 1949 (tr. it.: *La struttura sociale*, Milano 1971).
- Ogden, C. K., Richards, I. A., *The meaning of meaning*, London 1923 (tr. it.: *Il significato del significato*, Milano 1966).
- Poirier, J., *L'économie de prestige*, in «Tiers Monde», 1968, IX, pp. 3-16.
- Radcliffe-Brown, A. R., *Structure and function in primitive society: essays and addresses*, London 1952 (tr. it.: *Struttura e funzione nella società primitiva*, Milano 1968).
- Rickert, H., *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, Tübingen 1899.
- Rindos, D., *The evolution of the capacity for culture: sociobiology, structuralism, and cultural selectionism*, in «Current anthropology», 1986, XXVII, 4, pp. 315-334.
- Rossi, P. (a cura di), *Il concetto di cultura*, Torino 1970.
- Rossi, P., *Cultura e antropologia*, Torino 1983.
- Sahlins, M., *Culture and practical reason*, Chicago 1976 (tr. it.: *Cultura e utilità*, Milano 1982).
- Sahlins, M., *The use and abuse of biology. An anthropological critique of sociobiology*, Ann Arbor, Mich., 1976 (tr. it.: *Una critica antropologica della sociobiologia*, Torino 1981).
- Sahlins, M., *Islands of history*, Chicago 1985 (tr. it.: *Isole di storia*, Torino 1986).
- Sapir, E., *Language*, New York 1921 (tr. it.: *Il linguaggio*, Torino 1969).
- Sapir, E., *Culture, language and personality*, Berkeley 1949 (tr. it.: *Cultura, linguaggio e personalità*, Torino 1972).
- Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale* (a cura di C. Bally e A. Sechehaye), Paris 1916 (tr. it.: *Corso di linguistica*

generale, a cura di T. De Mauro, Bari 1967).

Spengler, O., *Der Untergang des Abendlandes*, 2 voll., München 1918-1922 (tr. it.: *Il tramonto dell'Occidente*, Milano 1957).

Trubeckoj, N., *Evropa i čelovečestvo*, Sofija 1920 (tr. it.: *L'Europa e l'umanità*, Torino 1982).

Trubeckoj, N., *Grundzüge der Phonologie*, Prague 1939 (tr. it.: *Fondamenti di fonologia*, Torino 1971).

Tylor, E. B., *Primitive culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom*, 2 voll., London 1871 (tr. it. in: *Il concetto di cultura*, a cura di P. Rossi, Torino 1970, pp. 7-29).

Vansina, J., *The children of Woot: a history of the Kuba peoples*, Madison, Wisc., 1978.

Viano, C. A., *La ragione, l'abbondanza e la credenza*, in *Crisi della ragione* (a cura di A. Gargani), Torino 1979, pp. 305-366.

Washburn, S., *Speculations on the interrelations of tools and biological evolution*, in *The evolution of man's capacity for culture* (a cura di J. M. Spuhler), 1959.

Il razzismo

di Francesco Cassata - *Dizionario di Storia* (2011)

Introdotta nei vocabolari europei intorno agli anni Venti del Novecento, per designare polemicamente e negativamente l'ideologia *völkisch* dell'estrema destra nazionalista tedesca, il razzismo – in quanto elaborazione dottrinale e pratica discriminatoria – esisteva ben prima dell'invenzione del neologismo.

Definito da E. Balibar – a partire da un concetto proveniente dall'antropologia di M. Mauss – come un «fatto sociale totale», il razzismo è stato oggetto di studio da parte di una molteplicità di discipline differenti – dalla storia all'antropologia, dalla psicologia alla sociologia –, ciascuna delle quali ha elaborato specifici approcci metodologici e modelli interpretativi. Di qui la difficoltà di pervenire a una definizione univoca e onnicomprensiva.

Nei suoi aspetti cognitivi, il razzismo è stato innanzitutto descritto sulla base di alcuni elementi ritenuti caratterizzanti e ricorrenti: l'essenzializzazione, ovvero la riduzione dell'individuo a rappresentante del suo gruppo di appartenenza o della sua comunità di origine, elevata a comunità di natura, fissa e insormontabile (per C. Guillaumin, razzismo è «ogni atteggiamento di esclusione che assume il carattere di permanenza», *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, 1972); la stigmatizzazione e l'esclusione simbolica dell'individuo categorizzato, attraverso processi di stereotipizzazione negativa («barbarizzazione», patologizzazione, demonizzazione); la mixofobia, ovvero la paura dell'ibridazione, dell'incrocio o, più genericamente, il rifiuto del contatto e della comunicazione.

In secondo luogo, il razzismo è stato analizzato in quanto «esperienza vissuta» (A. Memmi, *Le racisme. Description, définition, traitement*, 1982), individuando – quanto meno a partire dallo studio delle *race relations* promosso dalla scuola sociologica di Chicago negli anni Venti – le sue specifiche ed empiriche modalità di espressione: il pregiudizio, la discriminazione, la segregazione, la violenza. L'interazione tra queste differenti «forme elementari» di razzismo e la dimensione del politico ha infine consentito di delineare quattro differenti livelli di razzismo, contraddistinti sulla base della crescente integrazione delle teorie e delle pratiche razziste con le strutture politiche e istituzionali dello Stato: infrarazzismo, razzismo «dispiegato», razzismo «istituzionalizzato», razzismo «totale» (M. Wieviorka, *Le racisme, une introduction*, 1998). In quest'ultima categoria, rientrano storicamente la Germania nazionalsocialista e il Sudafrica dell'*apartheid*.

Razzismo e modernità. Contrapponendosi a una visione «continuista», prevalentemente antropologica, del razzismo come derivazione dell'etnocentrismo o, in chiave sociobiologica, come espressione della «preferenza di gruppo», una storiografia ormai ampia, in larga parte anglosassone, conviene nel definire il razzismo come un fenomeno storico moderno-occidentale,

diffuso in Europa e in America tra la metà del 15° sec. e l'inizio del 19° (I. Hannaford, *Race: the history of an idea in the West*, 1996; G.M. Fredrickson, *Racism a short history*, 2002). Nell'ambito delle teorie «moderniste», le periodizzazioni e le interpretazioni non sono tuttavia uniformi. In alcuni casi, il razzismo viene strettamente collegato all'introduzione del concetto tassonomico di «razza», nei secc. 17° e 18°, e all'affermazione dell'Illuminismo (G.L. Mosse, *Toward the final solution. A history of European racism*, 1978). L'iscrizione dell'uomo e dell'animale in una stessa classificazione, l'individuazione di una gerarchia tra «varietà» umane e l'intreccio tra dato biologico e dato culturale vengono ritenute le caratteristiche fondamentali di una «razziologia» che si alimenta dei contributi delle scienze naturali, dell'antropologia fisica, della frenologia (G.W. Stocking, *Race, culture, and evolution. Essays in the history of anthropology*, 1968). Un secondo approccio (M. Banton, *The idea of race*, 1977) circoscrive il concetto di razzismo all'affermazione di teorie scientifiche della razza, nel 19° e nella prima metà del 20° sec., che presuppongono l'ineguaglianza biologica delle razze umane, la trasmissione ereditaria delle caratteristiche fisiche e mentali e una relazione deterministica tra natura e cultura, tra «razza» e «civiltà»: il «gobinismo», ovvero le metafisiche decadentiste della storia su base razziale, a partire dall'*Essai sur l'inégalité des races humaines* del conte A. de Gobineau; alcune correnti del cosiddetto «darwinismo sociale»; l'eugenica razzista di fine Ottocento e della prima metà del Novecento (N.L. Stepan, *The idea of race in science: Great Britain 1800-1960*, 1982; D.J. Kevles, *In the name of eugenics. Genetics and the uses of human heredity*, 1985) e il nuovo razzismo scientifico, prevalentemente statunitense, degli anni Settanta-Ottanta (W.H. Tucker, *The science and politics of racial research*, 1994) del Novecento possono essere ricondotti all'interno di questa ampia categoria. Infine, un terzo approccio storiografico estende l'arco cronologico in oggetto, includendo nella definizione alcuni modelli di «protorazzismo» apparsi all'inizio dell'epoca moderna, accomunati dall'adozione del «sangue», dell'eredità o del colore della pelle come strumenti ideologici di legittimazione di pratiche sociali di esclusione e di dominio: nello specifico, la dottrina della *limpieza de sangre* nella Penisola Iberica dei secc. 15° e 16°; l'ideologia coloniale dei secc. 16° e 17°; il mito della «purezza del sangue», diffuso negli ambienti aristocratici dell'*ancien régime* francese. Al di là dei confini dell'Età moderna, non mancano ricostruzioni storiografiche che individuano forme di «protorazzismo» anche nell'antichità greco-romana e nell'Alto Medioevo (I. Geiss, *Geschichte des Rassismus*, 1988; B.H. Isaac, *The invention of racism in classical antiquity*, 2004).

Sul piano più propriamente sociologico, Wieviorka (*L'espace du racisme*, 1991) ha proposto un modello unitario di «spazio teorico» del razzismo, basato sulla differente interazione fra due logiche principali: in primo luogo, la contrapposizione tra la dimensione della partecipazione individuale alla vita economico-politica moderna, da un lato, e, dall'altro, la dimensione sociale dell'appartenenza a un'identità collettiva, in cui l'individuo è subordinato alla comunità, la cultura, le tradizioni; in secondo luogo, la dialettica tra una visione del mondo «universalista» e un'altra prevalentemente «differenzialista». Definito il razzismo – sulla scorta di alcune

suggerimenti provenienti dall'antropologia politica di L. Dumont – come il tentativo di colmare, naturalizzandolo, il vuoto apertosi nella modernità tra individualismo e olismo, tra valori universali e richiami comunitari, tra «ragione» e «nazione», Wieviorka propone tre possibili esiti di tale dialettica. La prima configurazione – il razzismo «universalista» – esprime la «modernità trionfante», «civilizzatrice» e colonizzatrice, che condanna in termini razziali qualsiasi tentativo di resistenza al suo fatale cammino. A essa si oppone una seconda tipologia – il razzismo «dell'identità contro la modernità» – che identifica, invece, la resistenza di un particolarismo di fronte ai valori universali della modernità, identificati con un gruppo che li incarna e che viene accusato di trarne vantaggio in modo ingiusto e ostile: alcune forme di nazionalismo etnico-linguistico, di antisemitismo e di ostilità nei confronti delle diaspore di matrice asiatica vengono incluse in tale categoria. Infine, un'ultima variante – il razzismo «del declassamento e dell'esclusione sociale» – proviene dalla reazione del gruppo «razzizzante» a una situazione di crisi sociale, politica ed economica che tende a proiettarlo al di fuori dei confini della modernità: l'attore razzista è in tal caso colui che perde – o teme di perdere – *status* sociale, colui che teme di essere negato nella propria appartenenza al mondo moderno (all'occupazione, all'istruzione, al consumo) e ricerca, per contro, punti di riferimento naturalizzanti, culturalisti o biologici. Dalla violenza del «povero bianco» di inizi Novecento al populismo antimigrazione degli ultimi decenni del 20° sec., questo razzismo non rifiuta la modernità, ma respinge la possibilità di rimanerne escluso, attaccando violentemente i gruppi accusati di voler entrare a farne parte.

Due razzismi? Nel tentativo analitico di definire una sorta di idealtipo del razzismo, P.-A. Taguieff ha delineato, nel 1987, due logiche di «razzizzazione» (*La force du préjugé*). La prima, la logica della gerarchizzazione, si esplica nella serie «eterorazzizzazione-ineguaglianza-dominio-sfruttamento»; la seconda, la logica della differenziazione, si esprime attraverso la serie «autorazzizzazione-differenza-purificazione-sterminio». La logica gerarchizzante, o universalista, traduce la razza in rapporto sociale, trasforma il gruppo razzizzato in classe sociale e costruisce socialmente un rapporto di dominio, oppressione e sfruttamento. La logica della pura differenziazione rifiuta, al contrario, qualsiasi relazione fra i gruppi umani considerati, ponendosi come obiettivo il pieno compimento dell'istanza di purificazione attraverso l'eliminazione – protratta fino allo sterminio – dell'impurità rappresentata dall'altro. Nell'argomentazione di Taguieff, i due modelli vengono applicati rispettivamente a due macro-esempi storici: il razzismo coloniale e l'antisemitismo nazionalsocialista. Mentre nel caso del dominio coloniale, l'ideologia razzista è strumentale alla legittimazione della funzione economica, l'antisemitismo cospirazionista espresso dal regime nazionalsocialista alimenta per contro l'immaginario dell'«ebreo», inteso come «contro-razza», come «altro demoniaco», rispetto al quale l'unica possibilità appare l'abolizione della differenza attraverso lo sterminio totale del nemico assoluto.

In un'ottica parzialmente critica, Wieviorka (1998) ritiene che le due logiche possano essere considerate compresenti in qualsiasi esperienza storica significativa di razzismo. In Sudafrica, per esempio, l'*apartheid* ha teso a «inferiorizzare» e sfruttare economicamente i neri, istituendo nello

stesso tempo un regime di rigida differenziazione. Allo stesso modo, in Europa, la distruzione degli ebrei perseguita dal nazismo si è fondata su una logica «differenzialista», la quale tuttavia non ha mai escluso – persino nella fase finale della *Shoah* – la realizzazione di pratiche di sfruttamento schiavistico.

Il «nuovo» razzismo. Anticipata negli anni Settanta dagli studi statunitensi dedicati al razzismo «aversivo», «velato», «simbolico», la categoria di «nuovo razzismo» si afferma negli anni Ottanta in Gran Bretagna, grazie alle ricerche del politologo M. Barker, e in Francia, soprattutto in conseguenza degli studi di Taguieff, ma anche dei contributi di E. Balibar e J.M. Wallerstein (*Race, nation, classe. Les identités ambiguës*, 1988). Nel suo *The new racism: conservatives and the ideology of the tribe* (1981), Barker si sofferma sulla metamorfosi dell'argomentazione razzista espressa dalle ali più estreme del Partito conservatore britannico e dall'ascesa politica di E. Powell. Il nuovo razzismo – afferma Barker – non si fonda più sulla gerarchia, ma sulla «differenza»; non sottolinea più i caratteri biologici innati del gruppo razzizzato, ma insiste sulla sua cultura, la sua lingua, la sua religione, le sue tradizioni, le sue usanze. Esso dà voce al senso di minaccia nutrito dal gruppo dominante, di fronte a quello che viene interpretato come il disgregarsi dell'omogeneità nazionale britannica sotto la spinta delle crescenti ondate migratorie provenienti dalle ex colonie del Commonwealth.

Analogamente, Taguieff, nel 1987, elabora la categoria di razzismo «differenzialista», nell'intento di denunciare criticamente le aporie del discorso antirazzista francese e di rendere conto dei nuovi dispositivi concettuali ravvisabili, sul piano dottrinario, nelle pubblicazioni del GRECE (Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne) e del Club de l'horloge, e, in ambito politico, nelle posizioni identitarie sostenute dal Front national di J.-M. Le Pen. Il neorazzismo – argomenta Taguieff – è caratterizzato innanzitutto dal rovesciamento dei valori propri del relativismo culturale (passaggio dalla «razza» alla «cultura» e rivendicazione dell'assoluta incommensurabilità delle culture); in secondo luogo, dall'abbandono del tema dell'ineguaglianza e dall'assolutizzazione del concetto di differenza culturale, con il conseguente corollario dell'affermazione della reciproca e irremissibile inassimilabilità delle culture (dall'eterofobia all'eterofilia); infine, dal suo carattere simbolico, basato sull'adozione di una strategia retorica complessa, che finisce per rifiutare i diversi pur esaltando, nello stesso tempo, la differenza. Il «nuovo» razzismo appartiene, secondo Taguieff, all'epoca della «ritirata» e della crisi del razzismo scientifico (E. Barkan, *The retreat of scientific racism. Changing concepts of race in Britain and the United States between the world wars*, 1992; C. Pogliano, *L'ossessione della razza. Antropologia e genetica nel XX secolo*, 2005). Da «malattia sociale della modernità», il razzismo viene così a configurarsi negli ultimi decenni, almeno secondo alcuni approcci sociologici e politologici, come il prodotto della «crisi della modernità», della progressiva destrutturazione dei movimenti sociali e del parallelo rafforzamento dell'azione comunitaria (*Racisme et modernité*, a cura di M. Wieviorka, 1993).

Genere

di Alice Bellagamba - *Universo del Corpo* (1999)

Genere (dal latino *genus*, affine a gignere, “generare”) designa in senso lato ciò che è comune a più specie. Già in uso con accezioni specifiche nei vari ambiti disciplinari (letteratura, grammatica, filosofia, botanica e zoologia), il termine è introdotto, a metà degli anni Settanta del 20° secolo, nella riflessione antropologica e riferito alla divisione, socialmente e culturalmente costruita, dei sessi, per evidenziare il significato contingente, storicamente mutevole e perciò non necessario, delle qualità attribuite alle categorie di maschile e femminile.

sommario: 1. Una nozione problematica. 2. Femminile e maschile. 3. Gruppi muti. 4. Il problema della disuguaglianza. 5. I corpi e il sesso. Bibliografia.

1. Una nozione problematica

Intorno alla fine degli anni Sessanta del Novecento, la parola genere fu utilizzata dallo psichiatra statunitense R. Stoller, studioso di transessualità, per distinguere il sesso anatomico di una persona (indicato dalla forma dei suoi genitali e dalla sua costituzione ormonale) dal suo orientamento psicosessuale, che egli chiamò per l'appunto genere (Di Cori 1997, p. 848). La nozione entrò poi nel linguaggio delle scienze sociali, nell'ambito della ricerca femminista angloamericana, come strumento destinato a esprimere la natura socialmente e culturalmente costruita delle categorie di femminile e maschile: laddove il termine sesso poteva essere usato per indicare la dimensione biologica dell'essere donna o uomo, genere invitava a considerare la variabilità delle interpretazioni che culture, tra loro diverse, hanno costruito, e costruiscono, a partire da questo dato di partenza. G. Rubin (1975) introdusse l'espressione sex-gender system nel dibattito antropologico, per analizzare l'insieme dei processi, delle modalità di comportamento e dei rapporti attraverso cui una società trasforma la sessualità biologica in un prodotto dell'attività umana. L'idea era quella di rifiutare il determinismo implicito nelle categorie di femminile e maschile, sottolineando invece l'aspetto relazionale di entrambe. Donne e uomini, le attitudini, i diritti e i doveri loro attribuiti dovevano essere esplorati in termini di reciprocità, e nessuna analisi di entrambi poteva essere portata avanti a prescindere da quest'aspetto. Le loro differenze andavano lette come il risultato di particolari rapporti sociali imposti a corpi sessuati, cercando di svelare «le origini sociali delle identità soggettive di uomini e donne» (Scott 1986, trad. it., p. 314). Nel contesto italiano, l'espressione 'identità di genere' è stata utilizzata, in modo talvolta semplicistico, con l'intenzione di porre in luce la rilevanza che dal punto di vista sociale assume la differenza tra i sessi (Di Cori 1996, p. 64). La nozione è rimasta, come del resto è nei paesi anglofoni, un 'campo discorsivo' alquanto contestato, in cui si incontrano i contributi di diverse discipline, dall'antropologia alla sociologia, dalla storia alla filosofia. Le autrici del gruppo

veronese di Diotima, la cui riflessione è maturata discutendo l'opera della psicoanalista francese L. Irigaray, preferiscono parlare di differenza sessuale, cioè di un pensiero che riconosca l'alterità del femminile rispetto al maschile e che, muovendo da questo dato di partenza, arrivi a costruire nuove forme e linguaggi d'espressione che spezzino l'isolamento della donna (Diotima 1987).

Le implicazioni sul piano teorico di una prospettiva di genere sono di fatto ben più estese rispetto a un'indagine in cui venga esplorata, sia pure in un'ottica interdisciplinare e interculturale, la differenza tra i sessi. Questa dimensione diventa visibile a partire dalla metà degli anni Ottanta, quando l'uso del termine diviene più marcato, proprio in un momento di confusione metodologica e di sovvertimento dei paradigmi caratteristici delle scienze umane. È in questo periodo che la storica J. Scott (1986) insiste sulla necessità di un approccio critico che porti a interrogarsi sul significato stesso del fare storia, decostruendo nel contempo le categorie e i presupposti «cui ciascuno/a ricorre nell'organizzazione del proprio lavoro», svelandone le radici culturali e sociali (Di Cori 1996, p. 50): ciò cui si deve mirare è un rifiuto della qualità fissa e permanente della contrapposizione binaria tra femminile e maschile. Donna e uomo si rivelano così al tempo stesso categorie vuote e sovrabbondanti: «vuote perché non hanno un significato definitivo e trascendente; sovrabbondanti perché, anche quando sembrano fisse, continuano a contenere al proprio interno definizioni alternative, negate o soppresse» (Scott 1986, trad. it., p. 346). Se non identiche, molto simili sono le preoccupazioni che contraddistinguono la riflessione antropologica angloamericana dello stesso periodo. Il genere - scrive P. Caplan (1988) - è un campo d'indagine articolato e complesso: il quadro dei rapporti tra i sessi che vigono in una data società può presentarsi sconcertante e disordinato. Importante, tuttavia, è instaurare una relazione tra questo settore di studi, sviluppatosi al confine tra femminismo e scienze sociali, e il più ampio orizzonte metodologico dell'antropologia culturale e sociale. Secondo Caplan, chi lavora nell'ambito di questa disciplina deve maturare la consapevolezza di come la sua identità sessuale, l'età, la sua condizione sociale, il suo paese d'origine siano elementi significativi nel determinare non soltanto le caratteristiche dell'esperienza etnografica, ma anche la sua posizione nell'ambiente accademico. Occorre costruire un sapere che racconti l'altro senza trasformarlo da soggetto in oggetto di studio, ponendo al tempo stesso in crisi e in discussione l'autore stesso della ricerca. Anticipando la sensibilità critica tipica dell'antropologia dell'ultimo decennio del 20° secolo, il discorso sul genere induce così a riflettere sui vincoli, sui limiti, sulle consuetudini che la disciplina impone alla rappresentazione delle società di cui si interessa.

2. Femminile e maschile

M. Mead (1935) fu una delle prime antropologhe a riflettere in modo critico sul modo in cui le figure della donna e dell'uomo sono rappresentate e incorporate nell'esperienza quotidiana di coloro che condividono un certo universo sociale e culturale. Prendendo in considerazione tre distinte società della Nuova Guinea, ella pose in luce come ciò che nell'una era considerato un attributo femminile per eccellenza, in un'altra era invece visto come una caratteristica maschile.

Dimostrò così come essere donne o uomini non comporti necessariamente la presenza di un tipo particolare di carattere o di temperamento. Arapesh, mundugumor e ciambuli costruiscono diversamente le relazioni tra i due sessi. Fra i pacifici arapesh, la cui società è pensata all'insegna della solidarietà e collaborazione, le donne e gli uomini si prendono cura dei figli con identica sollecitudine; bambine e bambini vengono educati allo stesso modo e sono incoraggiati a sviluppare le proprie capacità e a comportarsi in maniera altruistica. I mundugumor sono invece una comunità violenta basata sull'individualismo e l'ostilità, i cui membri vengono educati, senza alcuna distinzione di genere, a essere aggressivi. I ciambuli infine, benché siano una società a discendenza patrilineare, riconoscono alle donne una funzione dominante e direttiva, mentre l'uomo riveste rispetto a esse una posizione di minore responsabilità. Le conclusioni tratte da questi diversi esempi portarono Mead a sostenere che molti dei tratti di carattere, considerati tipicamente femminili o maschili nelle culture occidentali, non dipendono in effetti dal sesso biologico, quanto dall'educazione e dai processi di costruzione delle identità individuali. L'ideale arapesh di uomini e donne egualmente miti e sensibili incarna nei due sessi le qualità attribuite alla donna in Occidente; al contrario, l'aggressività e la violenza mundugumor estendono alla donna il modo occidentale di rappresentare il maschile. Filo conduttore dell'intera analisi è l'idea che i corpi non siano solo determinati biologicamente quanto sottoposti, nelle diverse società e culture, a un lento processo di trasformazione: dobbiamo studiare - Mead scriveva in un lavoro successivo (1949, trad. it. p. 4) - «come i nostri corpi abbiano imparato, nel corso delle loro vite a essere corpi maschili o femminili».

3. Gruppi muti

Mead non fu l'unica antropologa a interessarsi alle tematiche relative alla differenza tra i sessi: nello stesso decennio P. Kaberry (1939), studiando le donne australiane, ne aveva descritto la relativa indipendenza, legata, a suo avviso, alla loro partecipazione nella sfera del rituale e al controllo che esse esercitavano sulle risorse economiche della comunità. Le intuizioni di queste e altre autrici furono tuttavia approfondite soltanto a partire dagli anni Settanta del 20° secolo, quando una serie sempre più numerosa di ricerche etnografiche cominciò a dimostrare l'estrema variabilità culturale dell'essere donna oppure uomo e la conseguente impossibilità di attribuire un unico significato a queste categorie. Nasce così quella che viene definita un'"antropologia delle donne", scritta da donne che si interessano di altre donne, con intenti chiaramente politici: viene posta in evidenza l'invisibilità di talune categorie sociali; ci si interroga su che cosa significhi condurre ricerche in società caratterizzate da una percezione del genere profondamente diversa rispetto a quella dell'Occidente, dove l'essere donna o uomo costituisce un elemento discriminante nel determinare quali tipi di relazione possono essere instaurati e quali domini di conoscenza esplorati (Callaway 1992, p. 35). Viene contestato l'assunto, pressoché implicito nelle tradizioni teoriche all'epoca dominanti, per il quale chi si occupa di antropologia debba rappresentare sé stesso come un soggetto neutro: in realtà, se gli uomini considerano il genere

maschile come qualcosa che ben si adatta alla professione, le donne esperiscono invece una sorta di conflitto, sia durante il lavoro sul campo sia negli ambienti accademici, fra la propria identità di genere e il mestiere che esercitano (Callaway 1992, p. 29).

La disciplina dimostra insomma di essere un sapere maschile costruito da uomini dialogando con altri uomini. E. Ardener (1972), riflettendo sulle sue esperienze di ricerca tra i bakweri del Camerun, sottolinea la difficoltà di conoscere le rappresentazioni femminili dell'ordine sociale. Il caso delle donne è simile a quello di altri 'gruppi muti'. Le loro voci, al contrario di quelle maschili, difficilmente possono essere ascoltate: le strutture dominanti le riducono al silenzio, e se esse desiderano esprimersi devono farlo attraverso queste stesse strutture. La loro libertà di articolare un proprio punto di vista è in una certa misura bloccata. Il modo in cui esse concettualizzano la società nella quale vivono può tuttavia differire profondamente dai modelli maschili. L'esempio dei bakweri è a questo proposito significativo. Il mito d'origine di questa popolazione racconta come vi fossero quattro personaggi, Moto (l'antenato dell'uomo), Ewaki (della scimmia), Eto (del topo) e Mojili (dello spirito d'acqua), i quali, pur vivendo assieme nel villaggio, erano in continuo conflitto tra di loro. Così decisero di fare una prova: ciascuno doveva accendere un fuoco; se alla sera il fuoco ancora non si fosse spento, colui che lo aveva mantenuto acceso avrebbe avuto di continuare a vivere nel villaggio. Moto, che era astuto, costruì il focolare in modo che durasse a lungo, utilizzando legni spessi e ben sistemati. Alla sera il suo fuoco era l'unico ancora acceso. Rimase nel villaggio e divenne l'"uomo". Gli altri furono relegati nella foresta, trasformandosi nella scimmia, nel topo e nello spirito d'acqua; da qui continuarono a esercitare il loro fascino nei confronti delle donne bakweri e dei loro bambini, tanto da rendere necessaria tutta una serie di prescrizioni rituali tesa a difendere questi ultimi dalla loro influenza. Il mito viene presentato dagli uomini come un punto di vista globale sulla società bakweri, un punto di vista che marginalizza le donne, associandole al dominio selvaggio esterno agli insediamenti costruiti dagli uomini. Vi è tuttavia anche un'altra prospettiva: le donne bakweri, quando rappresentano la propria società, includono proprio quel dominio selvaggio che il primo uomo, Moto, escluse. Esse esprimono la loro interpretazione attraverso un rito che nella loro adolescenza le trasforma in creature della foresta, una qualità che conserveranno per tutta la vita. Possedute dallo spirito dell'acqua, vengono iniziate all'uso di un linguaggio che solo le donne comprendono; nel rito rifiutano tutti i simboli che siano in qualche modo collegati al maschile. Se dunque gli uomini raccontando il mito d'origine separano l'umanità dall'universo naturale circostante, definendo il proprio punto di vista come comune a entrambi i sessi (Moto è infatti l'antenato dell'uomo e della donna insieme), le donne nei loro riti lasciano che i due domini si sovrappongano. Le visioni degli uni e delle altre non sono completamente congruenti: gli uomini considerano marginale ciò che per le donne è invece una caratteristica fondamentale della società bakweri, ovvero la relazione con la foresta (Ardener 1972; ed. 1987, pp. 77-78). Entrambe le interpretazioni sono, in fondo, prospettiche. L'elemento interessante nell'argomentazione di Ardener è costituito dalla relazione che egli individua tra linguaggio e subordinazione femminile. Le sue considerazioni sull'emergere di gruppi muti rappresentano, ancora oggi, un valido

strumento di riflessione.

4. Il problema della disuguaglianza

Il dibattito antropologico sviluppatosi negli anni Settanta del 20° secolo evidenzia come, nonostante l'estrema variabilità culturale delle rappresentazioni del maschile e del femminile, sia possibile riscontrare una quasi universale subordinazione delle donne nei confronti degli uomini. Il punto intorno al quale si condensa la discussione è quindi l'idea, ben radicata nelle culture occidentali, che tale subordinazione sia biologicamente fondata. Si tratta invece di esplorarne le origini culturali e sociali. Appare infatti possibile individuare rapporti tra il dominio maschile e alcuni tratti ricorrenti dell'organizzazione culturale e sociale (Moore 1994, p. 821). S. Ortner (1974) pone in relazione la subordinazione delle donne rispetto all'uomo e l'associazione fra donna e natura presente in numerosi tipi di società. La contrapposizione tra i due sessi rispecchierebbe, come nel caso sopra menzionato dei bakweri, la frattura che si viene a creare tra natura e cultura. I poteri riproduttivi della donna, poteri che in qualche modo sfuggono al controllo degli uomini, fanno sì che ella sia relegata nella sfera della natura, nel mondo cioè che deve essere mantenuto sotto il controllo, tutto maschile, della cultura. M. Rosaldo (1974), invece, suggerisce che le relazioni di potere tra i due sessi possano essere spiegate a partire dal forte monopolio che gli uomini esercitano sulla scena pubblica, mentre le donne sono associate alla sfera domestica. Entrambi i saggi sono stati ampiamente discussi, ponendo in luce come le nozioni di natura e di cultura differiscano in modo considerevole da una società a un'altra; quanto alla contrapposizione tra pubblico e privato, essa stessa è il prodotto di un particolare periodo della storia europea e americana (Nature, culture and gender 1980).

Il punto problematico che emerge da analisi di questo tipo concerne l'opportunità di utilizzare, nella considerazione di società e culture distanti nel tempo e nello spazio, dicotomie così profondamente radicate nel pensiero occidentale, quali sono per es. cultura e natura, pubblico e privato, dicotomie che di per sé già implicano una percezione gerarchica delle relazioni tra le categorie coinvolte (Gender and kinship 1987, p. 18). Gli studi sul genere dimostrano la necessità di costruire un sapere critico in cui gli strumenti utilizzati nell'analisi siano instabili e sottoposti a un continuo processo di decostruzione e ricostruzione, piuttosto che essere considerati evidenti o facenti parte della natura delle cose (Caplan 1988, p. 16). Il discorso sulla subordinazione femminile, lungi dall'essere concluso, impone di riflettere sul modo in cui le discriminazioni di genere si intersechino e si inscrivano in un più ampio discorso relativo alla disuguaglianza, siano tali discriminazioni di censo, di razza, di rango, di prestigio. Il genere è uno tra altri elementi che possono diventare significativi nel costruire identità e differenza. Anche laddove le donne siano esplicitamente sottoposte al controllo maschile si può riscontrare una pluralità di atteggiamenti e posizioni. Le ricerche condotte da V. Maher tra le donne marocchine hanno evidenziato come esse elaborino una serie di strategie per aggirare talune restrizioni. La nozione di parentela di latte, creata offrendo il seno non solo ai propri figli biologici ma anche ad altri bambini

bisognosi, permette alle donne «di frequentare individui e gruppi esterni alla cerchia familiare e quindi di superare in modo selettivo alcune delle restrizioni inerenti alla segregazione dei sessi» (Maher 1989, p. 147). Quest'ultima, non solo si configura diversamente a seconda dello status dei soggetti coinvolti, ma è compensata da fitte reti di rapporti clientelari tra donne.

Gli studi più recenti dimostrano come non sia corretto ipotizzare l'esistenza di un solo modello delle relazioni di genere all'interno di una data società. Immagini egemoniche e discorsi alternativi spesso si intrecciano tra loro. Presso le popolazioni hua degli altipiani orientali della Nuova Guinea è possibile, per es., riscontrare tre modelli di genere simultaneamente in atto. Il primo modello, che ha luogo soprattutto nei rituali di iniziazione maschili, enfatizza come i corpi femminili siano disgustosi e pericolosi per gli uomini, insistendo sul fatto che le donne manchino di intelligenza e consapevolezza. Il secondo è il contrario del primo e asserisce la superiorità del corpo femminile su quello maschile; nei loro riti, quindi, gli uomini cercano di appropriarsi dei poteri riproduttivi delle donne. Il terzo modello infine, che contraddistingue la vita quotidiana, è egualitario ed enfatizza la complementarità dei due sessi (Moore 1994, p. 824). Vi sono dunque contesti nei quali le donne sono subordinate agli uomini, senza per questo trasformarsi in vittime passive, così come vi sono situazioni in cui esse godono di una considerevole autonomia. Ciò che non è possibile sostenere, tuttavia, è che le donne abbiano il controllo completo della propria vita.

5. I corpi e il sesso

Il sesso, scrive la studiosa J. Butler (1993, p. 5), «non è un dato corporeo su cui siano artificialmente imposti dei costrutti culturali bensì una norma culturale che governa la materializzazione dei corpi». Tale osservazione può essere avvicinata a quella dell'antropologa H. Moore: «i corpi, i loro processi, le loro parti non hanno alcun senso al di fuori dei modelli culturali e sociali che permettono di interpretarli» (Moore 1994, p. 816). Entrambe queste affermazioni sintetizzano bene alcuni degli esiti problematici che caratterizzano la riflessione sul genere, tipica dell'ultimo decennio del Novecento. L'intero discorso, come si è visto, prese le mosse negli anni Settanta del 20° secolo a partire da una distinzione tra dimensioni biologiche della corporalità, cioè nascere femmina o maschio, e la costruzione sociale dei ruoli sessuali, diventare donna oppure uomo. L'impulso iniziale allo sviluppo della questione fu dato dal movimento femminista, il quale in un primo tempo si interessò alla questione della disuguaglianza, spostando successivamente, ovvero dagli anni Ottanta, l'attenzione sulla costruzione sociale della soggettività femminile. Da qui il discorso si è esteso fino a comprendere la costruzione delle identità maschili, la questione della transessualità, il problema dei diritti dei gruppi omosessuali (Connell 1995).

Nelle sue diverse articolazioni il dibattito ha costantemente prestato una particolare attenzione alla questione del corpo: il genere è infatti una pratica sociale che fa sempre riferimento ai corpi e a ciò che i corpi fanno. Maternità, allattamento, riproduzione sono alcuni dei processi su cui più

intensamente si è concentrata l'attenzione delle studiose. Decenni di ricerche e discussioni non hanno, in ogni caso, portato a una risposta universalmente accettata su quali siano le relazioni tra sesso e genere. Troppo spesso la distinzione è rimasta sullo sfondo, un punto di partenza considerato del tutto ap problematico, quasi che la differenza binaria tra i sessi fosse qualcosa di immediatamente visibile nel corpo, una sorta di dato elementare indispensabile alla riproduzione biologica della specie umana. Implicita era quella che L. Nicholson chiama 'una concezione attaccapanni dell'identità', dove il corpo viene considerato, per l'appunto, «come un tipo di attaccapanni sul quale vengono gettati o sovrapposti i diversi manufatti culturali, in particolare quelli della personalità e del comportamento» (Nicholson 1994, trad. it., p. 43). Società e culture, tuttavia, non soltanto danno forma al comportamento e alla personalità degli individui, ma ne influenzano anche le aspettative, i pensieri, i sentimenti, nonché le azioni. Dobbiamo, ella conclude, abbandonare del tutto l'idea dell'attaccapanni, considerando il sesso come qualcosa che è parte del genere, una condizione che non può essere vissuta o esperita a prescindere dai discorsi sociali che stabiliscono i significati da attribuire alle differenze corporee.

Le antropologhe J. Collier e S. Yanagisako sostengono che l'idea di una differenza biologica e binaria tra i sessi, poiché è tipica del senso comune occidentale, non dovrebbe essere data per scontata, ma spiegata in quanto costruzione sociale. Nella loro prospettiva, sia il sesso sia il genere sono socialmente costruiti, l'uno in relazione all'altro: «per quanto non si possa negare che esistano differenze biologiche fra gli uomini e fra le donne, la nostra strategia analitica pone in discussione che queste differenze costituiscano la base universale per la costruzione delle categorie di 'maschio' e di 'femmina', insomma [...] l'idea che la variabilità culturale delle categorie di genere non sia che la semplice elaborazione ed estensione di un medesimo fatto naturale» (Gender and kinship 1987, p. 15). La loro argomentazione, come del resto la più ampia discussione sulle relazioni tra sesso e genere, si ispira alle considerazioni di M. Foucault (1976) sulla sessualità. Verso la fine degli anni Settanta si assiste alla penetrazione nel mondo angloamericano della cultura francese; l'opera di Foucault, tradotta e da lui stesso divulgata in conferenze e seminari, esercita un'influenza determinante nello sviluppo degli studi sul corpo (Di Cori 1996, p. 31-32). Si assiste, anche in antropologia, a una rielaborazione di alcuni dei concetti di base di Foucault, soprattutto dell'idea che la nozione di sesso non esiste prima di una sua determinazione all'interno di un discorso in cui vengano specificate le sue costellazioni di significato: «i corpi non hanno sesso al di fuori dei discorsi che ne definiscono il sesso» (Moore 1993, p. 197). La categoria sesso, nella prospettiva di Foucault, è un effetto piuttosto che un'origine: non ha una sua intrinseca coerenza, ma è invece un 'campo discorsivo contestato', creato da un insieme di pratiche storicamente riconoscibili, nel quale sono stati artificialmente raggruppati elementi anatomici, funzioni biologiche, condotte e sensazioni.

La distinzione binaria tra corpi maschili e femminili cominciò a emergere nel Settecento, quando si andò affermando un discorso teso a sottolineare l'estraneità di un sesso rispetto all'altro e la loro radicale differenza sul piano fisiologico e anatomico. Nell'Europa rinascimentale il corpo femminile non era considerato come radicalmente diverso da quello maschile; piuttosto la donna

era una versione imperfetta e incompleta dell'uomo, un essere in cui genitali maschili erano introversi e non completamente giunti a maturazione (Nicholson 1994, trad. it., p. 47). «Comprendere che l'idea di sesso come categoria unitaria è stabilita nelle, e attraverso, le pratiche discorsive dell'Occidente - scrive Moore (1994, p. 817) - implica che la nozione occidentale di sesso non può essere sottesa ai costrutti di genere elaborati in altre regioni del mondo». In discussione non è tanto il fatto che esistano o meno differenze fisiologiche tra donne e uomini, ma che questo tipo di differenze sia universalmente significativo e che produca una contrapposizione rigida, fissa e binaria tra femminile e maschile. Tra gli hua della Nuova Guinea, per es., le persone vengono classificate a seconda dell'aspetto dei loro genitali, ma esiste anche una seconda forma di classificazione, parallela alla prima, che si concentra sulla maggiore o minore quantità di sostanze femminili detenute dalla persona, sostanze che sono trasferite da un corpo all'altro attraverso i contatti quotidiani, le relazioni eterosessuali e l'alimentazione. Il risultato di questo tipo di classificazione è che una persona contraddistinta da genitali maschili può essere considerata una donna, mentre una con genitali femminili un uomo. Il genere, così, si iscrive nella costruzione dell'identità personale, senza tuttavia corrispondere a una distinzione rigida e binaria tra sesso femminile e maschile.

Un altro esempio interessante è quello del bardache. Il termine, derivato dall'arabo bardaj (che denota la prostituta-uomo), fu applicato per descrivere quegli uomini che, nelle culture indiane nordamericane, vivevano alla maniera delle donne, indossandone i vestiti e svolgendone le mansioni (così come quelle donne che dedicandosi alla caccia adottavano, invece, le abitudini maschili). Oggi la parola viene rifiutata sia dai nativi sia dagli antropologi, i quali preferiscono ricorrere all'espressione 'gente dal doppio spirito'. Ora, gli uomini-donna, piuttosto che adottare completamente il ruolo culturalmente definito delle donne, combinano, in grado e misura diversi, parte dei ruoli maschili e parte di quelli femminili: nelle culture indigene essi non sono pensati come 'donne', ma come un genere separato che combina elementi maschili e femminili. Lo stesso si può dire di quelle donne che adottano i comportamenti tipici degli uomini: non sono uomini, bensì donne-uomo, una sorta di quarto genere che si affianca all'uomo, alla donna e all'uomo-donna. Nel costruire questo spettro di differenze vengono considerate significative le attitudini della persona, le sue abilità e la sua partecipazione nella sfera delle attività economiche e rituali, prima ancora che il sesso che essa presenta alla nascita. L'individuo ha inoltre la possibilità di modificare la propria identità di genere nel corso della vita (Lang 1996, p. 185).

Come emerge da queste considerazioni, quando si parla di corpi, e di corpi sessuati, non vi è alcuna verità trascendente e fissa (Di Cori 1996, p. 47). Nonostante il vasto uso, frequentemente poco consapevole, che ne viene fatto, la nozione di genere conserva una sua dimensione critica, che non deve essere né sottovalutata né neutralizzata; essa costituisce un utile strumento metodologico per riflettere sulla costruzione del sapere intorno alla differenza sessuale, decostruendo i modelli occidentali di sesso e di genere e ponendo in discussione proprio quella distinzione tra sesso, come biologicamente fondato, e genere, come costruzione culturale, da cui ha preso le mosse l'intera discussione. Ciò significa, in senso lato, interrogarsi sull'interazione tra

costrutti sociali e corpi individuali, cultura e dimensione biologica. Mead, che fu una delle prime antropologhe ad attirare la nostra attenzione sul fatto che il modo di rappresentare i corpi, i significati loro attribuiti e le pratiche cui sono sottoposti sono storicamente e culturalmente variabili, descrisse anche l'esperienza dell'incorporazione, cioè il processo attraverso il quale pratiche e simboli vengono trasformati in disposizioni e abitudini di soggetti umani reali. Le sue intuizioni possono essere ulteriormente approfondite. Il corpo come finora è stato rappresentato sia nel pensiero colto sia in quello popolare, è tipicamente un'entità materiale fissa, soggetta alle regole empiriche delle scienze biologiche, un a priori rispetto al flusso della diversità culturale, caratterizzato da sue intrinseche necessità. Il nuovo corpo che ha cominciato a prendere forma nel dibattito degli anni Novanta del 20° secolo non può essere considerato un mero fatto di natura: ha una sua storia, o meglio diverse storie, che lo rendono un concetto problematico. La contemporanea riflessione antropologica pone in discussione tutta una serie di dicotomie concettuali, tra cui la distinzione convenzionale tra mente e corpo, mentale e materiale, e di conseguenza anche quella tra sesso e genere, dicotomie che tendono a semplificare le complesse relazioni che si instaurano tra corpi e cultura, considerando i primi una sorta di dato preculturale ed escludendoli da una loro partecipazione originaria e primordiale nel dominio della cultura (*Embodiment and experience* 1993, pp. 7-8).

bibliografia

- E. ARDENER, *Belief and the problem of women* [1972], in id., *The voice of prophecy and other essays*, Oxford, Blackwell, 1987.
- J. BUTLER, *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*, London, Routledge, 1993 (trad. it. , Feltrinelli, 1996).
- H. CALLAWAY, *Ethnography and experience. Gender implications in fieldwork and texts*, in *Anthropology and autobiography*, ed. J. Okely, H. Callaway, London, Routledge, 1992.
- P. CAPLAN, *Engendering knowledge*, «Anthropology today», 1988, 4 (5), pp. 8-12, 4 (6), pp. 14-17.
- R.W. CONNELL, *Masculinities*, , Polity Press, 1995.
- P. DI CORI, *Introduzione*, in *Altre storie*, a cura di P. Di Cori, Bologna, Clueb, 1996.
- ID., *Culture del femminismo. Il caso della storia delle donne*, in *Storia dell'Italia repubblicana*, diretta da F. Barbagallo et al., 3° vol., 2° tomo, , Einaudi, 1997.
- DIOTIMA, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987.
- Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*, ed. T.J. Csordas, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- M. FOUCAULT, *La volontà di sapere*, Paris, , 1976 (trad. it. Milano, , 1993).
- Gender and kinship. Essays toward a unified analysis*, ed. J. Collier, S. Yanagisako, Standford, Standford University Press, 1987.
- P. KABERRY, *Aboriginal women*, London, Routledge, 1939.
- S. LANG, *There is more than just women and men. Gender variance in North American Indian cultures*, in *Gendered reversal and gender cultures. Anthropological and historical perspectives*, ed. S.P. Ramet, London, Routledge, 1996.

- V. MAHER, *Il potere della complicità*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1989.
- M. MEAD, *Sex and temperament in three primitive societies*, , Morrow, 1935 (trad. it. Milano, , 1967)
- id., *Male and female. A study of the sexes in a changing world*, New York, Morrow, 1949 (trad. it. Il Saggiatore, Milano, 1962).
- H. MOORE, *The differences within and the differences between*, in *Gendered anthropology*, ed. T. Del Valle, London, Routledge, 1993.
- ID., *Understanding sex and gender*, in *Companion encyclopaedia of anthropology*, ed. T. Ingold, London, Routledge, 1994, pp. 813-30.
- Nature, culture and gender*, a cura di C. McCormack, M. Strathern, Cambridge, Cambridge University Press, 198.
- L. NICHOLSON, *Interpreting gender*, «Signs: Journal of Women in Culture and Society», 1994, 1, 20, pp. 79-105 (trad. it. in *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, a cura di S. Piccone Stella, C. Saraceno, Bologna, , 1996).
- S. ORTNER, *Is female to male as nature is to culture?*, in *Woman, culture and society*, ed. M. Rosaldo, L. Lamphere, Standford, Standford University Press, 1974.
- S. ORTNER, h. whitehead, *Introduction: accounting for sexual meanings*, in *Sexual meanings. The cultural construction of gender and sexuality*, ed. S. Ortner, H. Whitehead, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- M. ROSALDO, *Woman, culture and society. A theoretical overview*, in *Woman, culture and society*, ed. M. Rosaldo, L. Lamphere, Standford, Standford University Press, 1974.
- G. RUBIN, *The traffic in women: notes on the 'political economy' of sex*, in *Towards an anthropology of women*, ed. R. Reiter, New York, Monthly, 1975.
- J. SCOTT, *Gender. A useful category in historical analysis*, «American Historical Review», 1986, 91, pp. 1053-1075 (trad. it. in *Altre storie*, a cura di P. Di Cori, Bologna, Clueb, 1996).

Titolo originale *The Invention of Tradition*

Cambridge University Press, Cambridge

© 1983 E. J. Hobsbawm, Hugh Trevor-Roper, Prys Morgan,
David Cannadine, Bernard S. Cohn, Terence Ranger



© 1987 e 1994 Giulio Einaudi editore s. p. a., Torino
Traduzione di Enrico Basaglia

ISBN 88-06-12871-X

L'INVENZIONE DELLA TRADIZIONE

A cura di Eric J. Hobsbawm
e Terence Ranger

Piccola
Biblioteca
Einaudi



Indice

- p. 3 I. Introduzione: Come si inventa una tradizione *di Eric J. Hobsbawm*
- 19 II. L'invenzione della tradizione: la tradizione delle Highlands in Scozia *di Hugh Trevor-Roper*
- III. *From a Death to a View*: la caccia al passato gallese in epoca romantica *di Prys Morgan*
- 45 1. L'«allegro Galles» e la sua dipartita
- 58 2. L'«eisteddfod»
- 63 3. Druidi antichi e moderni
- 67 4. La riscoperta dei Celti
- 70 5. Dal «farfuglio cimiteriale» alla «lingua del Cielo»
- 74 6. «Terra del canto»
- 79 7. La «Signora Galles»
- 81 8. Il nuovo Valhalla gallese
- 86 9. Spiriti del luogo: paesaggio e mito
- 88 10. Un'araldica della cultura
- 91 11. Una svolta: il «tradimento dei libri bianchi»
- 97 12. Conclusione: una preda sfuggente
- 99 IV. Il contesto, la rappresentazione e il significato del rito: la monarchia britannica e l'«invenzione della tradizione», c. 1820-1977 *di David Cannadine*
- 157 *Appendice* Tabelle statistiche
- V. Rappresentazione dell'autorità nell'India vittoriana *di Bernard S. Cohn*
- 161 1. Contraddizioni culturali nella costruzione di un linguaggio rituale
- 173 2. Dagli eventi alla struttura: il significato della rivolta del 1857
- 175 3. La formalizzazione e la rappresentazione del linguaggio rituale: l'Assemblea imperiale del 1877
- 179 4. Il «Royal Titles Act» del 1876
- 180 5. Le intenzioni degli ideatori dell'Assemblea imperiale

- p. 184 6. La sociologia coloniale e l'Assemblea
 187 7. L'applicazione della sociologia coloniale dell'India: gli invitati all'Assemblea imperiale
 189 8. La logistica e l'organizzazione materiale: i campi, l'anfiteatro, i motivi decorativi
 192 9. L'anfiteatro e le questioni di precedenza
 194 10. L'Assemblea imperiale
 200 11. Conclusione
- vi. L'invenzione della tradizione nell'Africa coloniale *di Terence Ranger*
- 203 1. Introduzione
 204 2. La tradizione inventata europea e l'impero africano
 211 3. L'assimilazione degli africani nelle tradizioni dell'autorità
 220 4. Nuove tradizioni della monarchia nell'Africa coloniale
 227 5. Tentativi africani di utilizzare la neo-tradizione europea
 236 6. Gli europei e la «tradizione» in Africa
 242 7. Manipolazioni africane della consuetudine inventata
 244 8. L'uso della «tradizione» degli anziani contro i giovani
 246 9. L'uso della «tradizione» degli uomini contro le donne
 249 10. La manipolazione della «tradizione» a danno dei sudditi e degli immigranti
 250 11. Conclusione
- 253 vii. Tradizioni e genesi dell'identità di massa in Europa, 1870-1914
di Eric J. Hobsbawm

L'INVENZIONE DELLA TRADIZIONE



Introduzione: Come si inventa una tradizione

di Eric J. Hobsbawm

Nulla appare piú antico, piú legato ad un passato senza memoria, del cerimoniale che ammantava la monarchia britannica nelle sue manifestazioni pubbliche. Eppure, come dimostra uno dei capitoli di questo libro, la forma moderna di quel cerimoniale è un prodotto del tardo Ottocento e del Novecento. Le «tradizioni» che ci appaiono, o si pretendono, antiche hanno spesso un'origine piuttosto recente, e talvolta sono inventate di sana pianta. Chiunque conosca i *colleges* delle vecchie università inglesi non avrà difficoltà a ricordare l'istituzione di «tradizioni» di questa fatta a livello locale, per quanto alcune di esse – l'annuale festa delle «Nove Lezioni e Carole» al King's College di Cambridge per la vigilia di Natale, ad esempio – abbiano assunto un carattere piú generale grazie a un moderno mezzo di comunicazione di massa, la radio. Questa osservazione ha costituito il punto di partenza di un convegno organizzato dalla rivista di storia «Past and Present», il quale a sua volta è alla base del presente volume.

Il termine «tradizione inventata» viene usato in un senso generico, e tuttavia non impreciso. In esso rientrano tanto le «tradizioni» effettivamente inventate quanto quelle emerse in modo meno facilmente ricostruibile nell'arco di un periodo breve e ben identificabile – un paio d'anni, magari – e che si sono imposte con grande rapidità. Per quanto riguarda la Gran Bretagna, la trasmissione radiofonica del discorso di Natale del re (istituita nel 1932) è un esempio del primo caso, mentre la nascita e la diffusione delle pratiche legate alla finale di coppa della Lega di calcio sono un esempio del secondo. È evidente che non tutte queste «tradizioni» assumono un identico carattere di permanenza, ma ciò che ci interessa qui non è tanto la loro longevità, quanto la loro comparsa e la loro capacità di prendere piede.

Per «tradizione inventata» si intende un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale o simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità col passato. Di fatto, laddove è possibile, tentano

in genere di affermare la propria continuità con un passato storico opportunamente selezionato. Un esempio particolarmente efficace è la scelta di uno stile gotico per la ricostruzione ottocentesca del parlamento britannico, e la decisione altrettanto deliberata, dopo la Seconda Guerra mondiale, di ricostruire la sede delle Camere attenendosi rigorosamente alla pianta precedente. Non occorre che il passato storico in cui si radica la nuova tradizione sia troppo lontano, non occorre che si perda nella presunta notte dei tempi. Anche le rivoluzioni e i «movimenti progressisti», per definizione momenti di rottura con il passato, hanno un proprio passato da difendere, sebbene questo si interrompa bruscamente a una certa data – il 1789, ad esempio. Comunque sia, laddove si dà un riferimento ad un determinato passato storico, è caratteristico delle tradizioni «inventate» il fatto che l'aspetto della continuità sia in larga misura fittizio. In poche parole, si tratta di risposte a situazioni affatto nuove che assumono la forma di riferimenti a situazioni antiche, o che si costruiscono un passato proprio attraverso la ripetitività quasi obbligatoria. È appunto il contrasto tra il cambiamento e l'innovazione costanti del mondo moderno e il tentativo di attribuire a qualche aspetto almeno della sua vita sociale una struttura immobile e immutabile ciò che rende tanto interessante, agli occhi dello storico degli ultimi due secoli, il problema dell'«invenzione della tradizione».

La «tradizione» intesa in questo senso va nettamente distinta dalla «consuetudine» che regge le cosiddette società «tradizionali». Scopo e caratteristica delle «tradizioni», comprese quelle inventate, è l'immutabilità. Il passato al quale fanno riferimento, reale o inventato che sia, impone pratiche fisse (di norma formalizzate), quali appunto la ripetizione. La «consuetudine» nelle società tradizionali svolge la duplice funzione di motore e di volano. Non esclude a priori l'innovazione e il cambiamento, anche se è evidente che l'esigenza di farli apparire compatibili, o persino identici, rispetto al precedente costituisce un pesante limite. La sua funzione consiste nel garantire ad un qualsiasi cambiamento desiderato (ovvero alla resistenza opposta all'innovazione) la sanzione del precedente, della continuità sociale e della legge di natura così come esse si esprimono nella storia. Gli studiosi dei movimenti contadini sanno che quando un villaggio appoggia sulla «consuetudine invalsa nella notte dei tempi» la rivendicazione di un terreno o un diritto comune, spesso non esprime un fatto storico, bensì il rapporto di forza nella lotta costante del villaggio stesso contro il signore, o contro altri villaggi. Gli studiosi del movimento operaio inglese sanno che la «consuetudine del mestiere» o della bottega può non rappresentare una tradizione antica, bensì ciò che gli operai hanno conquistato nella pratica, per quanto recente, e che ora tentano di difendere o esten-

dere attribuendogli la sanzione della perpetuità. La «consuetudine» non può permettersi l'immutabilità, perché nemmeno nelle società «tradizionali» la vita è davvero così. Il diritto consuetudinario o la *common law* manifestano ancor oggi questa combinazione di flessibilità sostanziale e di aderenza formale al precedente. In questo contesto troviamo un esempio veramente efficace della differenza tra «tradizione» e «consuetudine» così come vogliamo intenderla. La «consuetudine» è la pratica dei giudici; la «tradizione» (tradizione inventata, in questo caso), è data dalla parrucca, dalla toga e da tutti gli ammennicoli formali e le pratiche ritualizzate che circondano la loro azione sostanziale. Il declino della «consuetudine» non può non modificare la «tradizione» con la quale è quasi sempre intrecciata.

Una seconda distinzione, meno importante, è quella tra la «tradizione» così come vogliamo intenderla e la convenzione o routine, che in quanto tale non è dotata di funzioni rituali o simboliche degne di nota, pur potendo acquisirle in modo accidentale. È evidente che ogni pratica sociale destinata a svolgersi ripetutamente tenderà, per questioni di convenienza ed efficienza, a creare un insieme di convenzioni e routine, che potranno essere formalizzate de facto o de jure al fine di insegnare la pratica stessa agli apprendisti. Questo vale tanto per le pratiche senza precedenti (il lavoro di chi pilota un aeroplano) quanto per quelle a noi più familiari. Dopo la rivoluzione industriale le società si sono ovviamente viste costrette a inventare, istituire o elaborare nuovi reticoli di convenzioni e routine di questo genere assai più spesso di quanto non accadesse alle società precedenti. Nella misura in cui funzionano al meglio quando diventano abitudine, procedimento automatico, o persino riflesso condizionato, esse impongono l'immutabilità, il che potrà creare ostacoli all'altra condizione indispensabile della pratica, la capacità di affrontare contingenze non previste o non abituali. È un difetto ben noto, questo, della routinizzazione o burocratizzazione, specie ai livelli subalterni, in cui l'immutabilità delle procedure viene di regola considerata come il miglior criterio di efficienza.

Questi reticoli di convenzioni e routine non sono «tradizioni inventate», poiché la loro funzione – e dunque la loro giustificazione – è di natura tecnica piuttosto che ideologica (in termini marxiani, appartengono alla «base» piuttosto che alla «sovrastuttura»). Sono destinate a facilitare alcune operazioni pratiche ben definite, e vengono prontamente modificate o abolite di fronte al mutare delle esigenze pratiche, tenendo sempre conto della forza d'inerzia che ogni pratica acquista con l'andare del tempo, e delle resistenze psicologiche opposte all'innovazione da chi a quella pratica si è assuefatto. Lo stesso vale per le «regole» riconosciute dei giochi o di altri modelli di interazione sociale, laddove esistono, o per qualsiasi altra norma di carattere pragmatico. Quando queste coesistono con la «tradi-

zione», la differenza balza subito all'occhio. Il cappello rigido ha un senso pratico per chi va a cavallo, come il casco per il motociclista e l'elmetto d'acciaio per il soldato; ma un cappello rigido di tipo particolare portato con la giubba rossa da caccia alla volpe ha un tipo di senso del tutto diverso. Se così non fosse, sarebbe altrettanto facile modificare la tenuta «tradizionale» per la caccia alla volpe quanto lo è sostituire l'elmetto di un esercito - istituzione di per sé alquanto conservatrice - con uno di foggia diversa quando si dimostra che questa può offrire maggiore protezione. Anzi, si può persino ipotizzare che tra le «tradizioni» e le convenzioni o routine pragmatiche esista una correlazione inversa. La «tradizione» dà segno di debolezza quando, come accade tra gli ebrei più liberali, le interdizioni alimentari vengono giustificate sul piano pragmatico, sostenendo ad esempio che gli antichi proibirono la carne di maiale per motivi igienici. Viceversa, gli oggetti e le pratiche rimangono a piena disposizione dell'impiego simbolico o rituale quando non sono più vincolati all'uso pratico. Gli speroni dell'uniforme di gala degli ufficiali di cavalleria sono più importanti sul piano della «tradizione» da quando non si usano più i cavalli, gli ombrelli degli ufficiali della Guardia in borghese perdono ogni significato se non sono strettamente avvolti nella guaina (cioè, se non sono inutili), le parrucche degli avvocati non potevano certo acquisire il loro senso moderno fino a quando tutti gli altri non ebbero smesso di portare la parrucca.

Vogliamo sostenere, insomma, che l'invenzione di una tradizione è essenzialmente un processo di ritualizzazione e formalizzazione caratterizzato dal riferimento al passato, se non altro perché impone la ripetitività. Al processo vero e proprio della creazione di questi complessi rituali e simbolici gli storici non hanno dedicato sufficiente attenzione, e in buona parte esso ci è ancora oscuro. Possiamo presumere che gli esempi più lampanti si diano quando una «tradizione» viene volutamente inventata e costruita da un unico promotore, come i Boy-Scouts di Baden-Powell. Forse risulta quasi altrettanto facile individuarlo nel caso dei cerimoniali istituiti e programmati sul piano dell'ufficialità, quelli presumibilmente meglio documentati, come la costruzione del simbolismo nazista e i grandi raduni del partito a Norimberga. Ed è forse più difficile individuarlo laddove le tradizioni sono in parte inventate, in parte si sono sviluppate all'interno di gruppi privati (e allora è meno probabile che esista una documentazione di tipo burocratico), o sono sviluppi informali su un lungo arco di tempo, in parlamento, ad esempio, o nell'ambito della professione legale. La difficoltà non deriva soltanto dalle fonti, ma anche dalle tecniche, pur avendo a disposizione, per lo studio di questi temi, tanto le discipline esoteriche specializzate nel simbolismo e nei rituali, come l'araldica e lo studio della liturgia, quanto le discipline storiche di stampo warburghiano. Purtroppo

è raro che gli storici dell'era industriale abbiano dimestichezza con entrambe.

Non esiste probabilmente un'epoca o un luogo di cui gli storici si siano occupati che non abbia assistito all'«invenzione» di una tradizione intesa in questo senso. Potremmo tuttavia aspettarci che la cosa si verifichi più frequentemente quando una rapida trasformazione della società indebolisce o distrugge i modelli sociali ai quali si erano informate le «vecchie» tradizioni, producendone di nuovi ai quali queste non sono più applicabili; oppure quando le vecchie tradizioni, le loro carriere istituzionali e i loro promotori non si dimostrano più abbastanza adattabili e flessibili, o vengono comunque eliminati: in poche parole, quando i cambiamenti sul piano della domanda o dell'offerta sono abbastanza vasti e rapidi. I cambiamenti sono stati particolarmente rilevanti negli ultimi duecento anni, e dunque è ragionevole supporre che proprio nel corso di questo periodo si sia accumulato il numero maggiore di formalizzazioni istantanee di nuove tradizioni. Ne consegue tra l'altro, a dispetto così del liberalismo ottocentesco come della più recente teoria della «modernizzazione», che questo tipo di formalizzazione non è limitato alle cosiddette «società tradizionali», ma ha un suo posto preciso, in un modo o nell'altro, anche in quelle «moderne». A grandi linee le cose stanno davvero così, ma occorre guardarsi dalla conclusione che immediatamente ne potrebbe conseguire: cioè in primo luogo che le forme più antiche di struttura della comunità e dell'autorità, e dunque le tradizioni ad esse legate, fossero incapaci di adattarsi e divenissero rapidamente impraticabili, e secondariamente che le «nuove» tradizioni fossero la semplice risultanza di un'incapacità di usare o adattare quelle vecchie.

Vi furono adattamenti dei vecchi usi alle nuove condizioni, e i vecchi modelli furono piegati a nuovi scopi. Anche antiche istituzioni, dotate di funzioni, riferimenti al passato e idiomi e pratiche rituali ben radicati, si videro costrette ad adattarsi: la Chiesa cattolica di fronte alle nuove sfide politiche e ideologiche, e ai grandi cambiamenti nella composizione dei fedeli (ad esempio, il netto incremento della presenza femminile nei suoi ranghi laici come in quelli ecclesiastici)¹; gli eserciti professionali di fronte alla coscrizione; antiche istituzioni come i tribunali, che oggi operano in un contesto diverso, e a volte svolgono anche funzioni diverse in contesti nuovi. E accadde anche che istituzioni dotate di una nominale continuità si trasformassero di fatto in qualcosa di affatto diverso, come nel caso delle

¹ Cfr. ad esempio G. Tihon, *Les religieuses en Belgique du XVIII^e au XX^e siècle: approche statistique*, in «Belgisch Tijdschrift v. Nieuwste Geschiedenis / Revue Belge d'Histoire Contemporaine», VII (1976), pp. 1-54.

università. Bahnson² ha analizzato, ad esempio, l'improvviso declino, dopo il 1848, del tradizionale fenomeno dell'esodo in massa degli studenti dalle università tedesche (per motivi dimostrativi e conflittuali) tenendo conto del diverso carattere accademico delle università, dell'aumento dell'età media della popolazione studentesca e del suo imborghesimento – che allentò le tensioni tra questa e la popolazione urbana riducendo le intemperanze degli studenti – della nuova istituzione della libertà di movimento tra le università, della conseguente trasformazione delle associazioni studentesche e di altri fattori³. In tutti questi casi la novità non risulta certo meno nuova per il fatto di sapersi camuffare senza fatica sotto il manto dell'antichità.

Più interessante, nella nostra prospettiva, è il ricorso a materiali antichi per costruire tradizioni inventate di tipo nuovo, destinate a fini altrettanto nuovi. Nel passato di ogni società si accumula una vasta riserva di questi materiali, ed è sempre facile ripescare il complesso linguaggio di una pratica e di una comunicazione simboliche. Talvolta era possibile innestare le nuove tradizioni su quelle vecchie, talaltra potevano essere inventate attingendo ai forniti magazzini del rituale, del simbolismo, dell'esortazione morale ufficiali – la religione e i fasti dei principi, il folclore e la massoneria (a sua volta tradizione inventata, e ricca di forza simbolica). Lo sviluppo del nazionalismo svizzero, concomitante con la formazione dello stato federale moderno nell'Ottocento, ad esempio – magistralmente studiato da Rudolf Braun⁴, avvantaggiato dal suo tirocinio in una disciplina (la *Volkskunde*) che si presta a questo genere di ricerche – in un paese la cui modernizzazione non ha conosciuto gli inconvenienti dell'associazione con gli abusi nazisti. Le tradizionali pratiche consuetudinarie esistenti – i canti popolari, le prove di forza fisica, il tirassegno – vennero modificate, ritualizzate e istituzionalizzate per favorire le nuove aspirazioni nazionali. Alle canzoni popolari tradizionali si aggiunsero nuove canzoni nel medesimo idioma, spesso composte da maestri di scuola, e insieme furono trasferite in un repertorio corale dai contenuti patriottico-progressivi (*Nation, Nation, wie voll klingt der Ton*), pur assorbendo elementi di potenza rituale dall'innologia religiosa. (La formazione di questi nuovi repertori di canzoni, destinati soprattutto alle scuole, è un tema degno di studi approfonditi). Lo statuto del Festival Federale della Canzone – e subito ci vengono

² Karsten Bahnson, *Akademische Auszüge aus deutschen Universitäts und Hochschulorten*, Saarbrücken 1973.

³ Nel secolo XVIII se ne registrano diciassette, cinquanta tra il 1800 e il 1848, ma soltanto sei dal 1848 al 1973.

⁴ Rudolf Braun, *Sozialer und kultureller Wandel in einem ländlichen Industriegebiet im 19. und 20. Jahrhundert*, Erlenbach-Zürich 1965.

alla mente gli *eisteddfodau* gallesi – dichiara come obiettivo «lo sviluppo e il miglioramento dei canti del popolo, il risveglio di sentimenti piú elevati verso Dio, la Libertà e il Paese, l'unione e la fratellanza degli amici dell'Arte e della Patria». (La parola «miglioramento» introduce una nota caratteristica del progressismo ottocentesco).

Intorno a queste occasioni si costituiva un massiccio apparato rituale: padiglioni, strutture per l'esposizione di bandiere, templi per le offerte, processioni, campane a stormo, quadri viventi, salve di cannone, delegazioni governative in onore del festival, cene, brindisi e retorica. Anche per questo si riadattavano materiali piú antichi:

Nella nuova architettura di festa sono inequivocabili gli echi delle forme di celebrazione, ostentazione e pompa del Barocco. E cosí come nella celebrazione barocca lo stato e la chiesa si fondono su un piano superiore, anche da queste nuove forme di attività corale, competitiva e ginnica emerge una fusione di elementi religiosi e patriottici⁵.

In quale misura le nuove tradizioni possono fare quest'uso dei materiali piú vecchi, in quale misura possono vedersi costrette a inventare nuovi linguaggi o strumenti, ovvero ad estendere il vecchio vocabolario simbolico oltre i suoi limiti prefissati, non sono argomenti sui quali possiamo soffermarci. È evidente che tante istituzioni politiche, tanti movimenti o gruppi ideologici – non ultimi quelli nell'ambito del nazionalismo – erano davvero senza precedenti, tanto che persino la continuità storica doveva essere inventata, creando ad esempio un passato talmente antico da valicarne i limiti effettivi: personaggi a metà strada tra la realtà e la fantasia come Boadicca, Vercingetorice o Arminio il Cherusco, o veri e propri falsi come Ossian e i manoscritti medievali cechi. Ed è altrettanto evidente che nel quadro dei movimenti e degli stati nazionali nacquero simboli e strumenti del tutto nuovi, come l'inno nazionale (quello britannico, del 1742, parrebbe essere stato il primo), la bandiera nazionale (ancor oggi nella maggioranza dei casi una variazione sul tricolore della Rivoluzione francese, elaborato nel 1790-94), o la personificazione della «nazione» in un simbolo o un'immagine, ufficiale come Marianna o Germania, o non ufficiale come gli stereotipi satirici di John Bull, del dinoccolato *yankee* Zio Sam e del tedesco Michel.

Ma non dobbiamo dimenticare la rottura nella continuità che risulta a volte evidente persino nei *topoi* tradizionali dell'antichità autentica. Se dobbiamo credere a Lloyd⁶, in Inghilterra le carole natalizie popolari non furono piú create a partire dal secolo XVII, e furono sostituite da carole li-

⁵ *Ibid.*, pp. 336-37.

⁶ A. L. Lloyd, *Folk Song in England*, London 1969, pp. 134-38.

bresche di stampo Watts-Wellseiano, pur essendo rilevabile una modificazione demotica di queste ultime nelle sette religiose a larga base rurale come il Metodismo Primitivo. Eppure proprio le carole furono il primo tipo di canzone popolare recuperato dai cultori borghesi per riportarle al loro posto «nel nuovo ambiente della chiesa, del lavoro e dei circoli femminili», dal quale si sarebbero poi diffuse nel nuovo ambiente popolare urbano grazie ai «cantori ambulanti o ai rochi ragazzini che cantano davanti alle porte nell'antica speranza di una ricompensa». In questo senso *God rest ye merry, Gentlemen* non è antica, ma nuova. Questa rottura risulta evidente anche nei movimenti volutamente e esplicitamente «tradizionalisti», che si rivolgevano a gruppi unanimemente considerati come depositari della continuità e della tradizione storica – i contadini, ad esempio⁷. E anzi, proprio la comparsa di movimenti che si propongono la tutela o la rinascita delle tradizioni, «tradizionalisti» o meno che siano, costituisce un indice della rottura. Movimenti di questa fatta, comuni tra gli intellettuali a partire dal Romanticismo, non saranno mai in grado di ricreare, e nemmeno di tutelare un passato vivente (se non forse costruendo isolati angoli di vita arcaica in lontani santuari naturali), e divengono inevitabilmente «tradizione inventata». D'altra parte però, l'energia e l'adattabilità della tradizione autentica non vanno confuse con l'«invenzione della tradizione». Laddove i vecchi modi sono ancora vitali, non occorre né recuperare, né inventare le tradizioni.

Si potrebbe pensare, tuttavia, che quando vengono inventate, ciò accada non perché i vecchi modi di vita non esistono più, o non sono più praticabili, ma perché essi non vengono usati o adattati per scelta deliberata. L'ideologia liberale ottocentesca del cambiamento sociale, ad esempio, contrapponendosi consapevolmente alla tradizione in favore dell'innovazione radicale mancò sistematicamente di provvedere ai vincoli sociali e d'autorità dati per scontati nelle società precedenti, e creò dei vuoti che si prestavano a farsi colmare da pratiche inventate. Il modo in cui gli imprenditori conservatori ottocenteschi del Lancashire (diversamente da quelli liberali) riuscirono a sfruttare a proprio vantaggio quei vincoli dimostra che esisteva ancora la possibilità di usarli – persino nell'ambiente senza

⁷ Tutto ciò va distinto dalla ripresa della tradizione per scopi che di fatto ne dimostravano il declino. «Che intorno al 1900 gli agricoltori riprendessero gli antichi abiti regionali, le danze popolari e altri rituali analoghi nelle occasioni di festa non fu né un fenomeno borghese, né un aspetto tradizionalistico. In superficie poteva apparire come un nostalgico desiderio della cultura dei tempi andati, in via di rapida scomparsa, ma in realtà era un'ostentazione dell'identità di classe che consentiva agli agricoltori più ricchi di differenziarsi, sul piano orizzontale dai cittadini, su quello verticale dai contadini dipendenti, dagli artigiani e dai braccianti». Palle Ove Christiansen, *Peasant Adaptation to Bourgeois Culture? Class Formation and Cultural Redefinition in the Danish Countryside*, in «Ethnologia Scandinavica», 1978, p. 128. Cfr. anche G. Lewis, *The Peasantry, Rural Change and Conservative Agrarianism: Lower Austria at the Turn of the Century*, in «Past and Present», 1978, n. 81, pp. 119-43.

precedenti della città industriale⁸. Non si può negare che a lungo termine i modi di vita preindustriali non fossero in grado di adattarsi ad una società rivoluzionata oltre un certo limite, ma ciò non va confuso con i problemi derivanti a breve termine dall'abbandono dei vecchi modi di fare da parte di chi li considerava come ostacoli al progresso, o peggio ancora come avversari da affrontare in campo aperto.

Non per questo gli innovatori non generarono anch'essi le proprie tradizioni inventate – basta pensare alle pratiche della massoneria. Cionondimeno, una generale ostilità nei confronti dell'irrazionalismo, della superstizione e delle pratiche consuetudinarie, reminiscenze di un passato oscuro quando non ne erano le dirette discendenti, impediva a chi credeva con passione alle verità dell'Illuminismo – i liberali, i socialisti, i comunisti – di porgere orecchio ricettivo alle tradizioni, vecchie o nuove che fossero. I socialisti, come vedremo, si trovarono tra le mani un Calendimaggio annuale senza ben sapere come fosse successo; i nazional-socialisti sfruttarono quell'occasione con sofisticato zelo liturgico, manipolando volutamente i suoi simboli⁹. La Gran Bretagna dell'era liberale si limitava a tollerare, nella migliore delle ipotesi, questo tipo di pratiche, nella misura in cui esse non mettevano in discussione né l'ideologia, né l'efficienza economica, considerandola a volte come una riluttante concessione all'irrazionalità dei ceti inferiori. Il suo atteggiamento nei confronti delle attività sociali e rituali della Società degli Amici era un insieme di ostilità (le «spese non necessarie» quali «i versamenti di denaro per gli anniversari, le processioni, le bande, le donazioni» erano proibite per legge) e di tolleranza per occasioni quali le feste annuali, in quanto «l'importanza di questa ricreazione, in ispecie per quanto concerne la popolazione della campagna, non può essere negata»¹⁰. Prevaleva comunque il più rigoroso individualismo razionalista, non soltanto sul piano del calcolo economico, ma anche su quello dell'ideale sociale. Il capitolo VII indagherà su quanto accadde a quell'epoca quando la percezione dei suoi limiti divenne sempre più netta.

Possiamo concludere questa nota introduttiva con alcune osservazioni di carattere generale sulle tradizioni inventate nel periodo successivo alla Rivoluzione industriale.

Esse parrebbero rientrare in tre tipologie parzialmente sovrapponibili: a) quelle che fissavano o simboleggiavano la coesione sociale o l'appartenenza a gruppi o comunità, reali o artificiali che fossero; b) quelle che

⁸ Patrick Joyce, *The Factory Politics of Lancashire in the Later Nineteenth Century*, in «Historical Journal», XVIII (1965), pp. 525-53.

⁹ Helmut Hartwig, *Plaketten zum 1. Mai 1934-39*, in «Aesthetik und Kommunikation», VII (1976), n. 26, pp. 56-59.

¹⁰ P. H. J. H. Gosden, *The Friendly Societies in England, 1815-1875*, Manchester 1961, pp. 123, 119.

fondavano o legittimizzavano un'istituzione, uno status, un rapporto d'autorità; *c*) quelle finalizzate soprattutto alla socializzazione, ad inculcare credenze, sistemi di valore e convenzioni di comportamento. Senza dubbio furono elaborate tradizioni dei tipi *b*) e *c*) (quelle che simboleggiavano la sottomissione all'autorità nell'India britannica ad esempio), ma possiamo ipotizzare che il tipo *a*) fosse quello prevalente, in quanto le altre funzioni venivano considerate implicite, per definizione o per conseguenza, nel senso dell'identificazione con una «comunità» e/o le istituzioni che la rappresentavano, la esprimevano o la simboleggiavano: la «nazione», ad esempio.

Un primo problema era dato dal fatto che quelle grandi entità sociali non erano evidentemente *Gemeinschaften* [comunità], e nemmeno sistemi gerarchici assodati. La mobilità sociale, i fatti oggettivi del conflitto di classe e l'ideologia prevalente rendevano difficile un'applicazione universale delle tradizioni in cui l'idea della comunità si fondeva con una marcata disuguaglianza nelle gerarchie formali (negli eserciti, ad esempio). La cosa non riguardava tanto le tradizioni del tipo *c*), poiché la socializzazione generale inculcava i medesimi valori in ciascun cittadino, membro della nazione e suddito della corona, e in genere le vie delle socializzazioni specificamente funzionali dei diversi gruppi sociali (quella che distingueva gli allievi delle *public schools* dagli altri, ad esempio) non si incrociavano mai. D'altro canto però, nella misura in cui le tradizioni inventate reintroducevano – per così dire – lo status in un mondo fondato sul contratto, il superiore e l'inferiore in un mondo di eguali di fronte alla legge, non potevano farlo in modo diretto. Esisteva la possibilità di introdurle di soppiatto, attraverso il consenso formale ad un'organizzazione sociale ineguale di fatto – la nuova messa in scena delle cerimonie per l'incoronazione in Gran Bretagna, ad esempio¹¹ (cfr. *infra*, pp. 271-72). Più spesso, potevano servire ad alimentare il comune senso di superiorità delle élites – in particolare quelle composte da persone che già non ne fossero dotate per nascita o attribuzione – piuttosto che ad inculcare il senso dell'obbedienza negli inferiori. Alcuni venivano incoraggiati a sentirsi più uguali degli altri. Il che poteva avvenire attraverso un'assimilazione delle élites ai gruppi dominanti o alle autorità preborghesi, nella forma militaristico-burocratica tipica della Germania (i duelli tra studenti), oppure secondo il modello non-militarizzato della «gentry moralizzata» nelle *public schools* britanniche. O altrimenti, forse, a sviluppare lo spirito di corpo, la sicurezza di sé e l'egemonia delle élites potevano concorrere «tradizioni» più esoteriche,

¹¹ J. E. C. Bradley, *The Coronation of Edward the VIII: A Chapter of European and Imperial History*, London 1903, pp. 201, 204.

capaci di sottolineare la coesione interna di un mandarinato di rango superiore (in Francia, ad esempio, o tra i bianchi nelle colonie).

Una volta appurato che il tipo di tradizione inventata prevalente era quello «comunitario», rimane da studiare la sua natura. L'antropologia può aiutarci a evidenziare le differenze, se esistono, tra le pratiche tradizionali inventate e quelle davvero antiche. Qui basterà osservare che mentre le tradizioni dei gruppi particolari attribuiscono in genere particolare importanza ai riti di passaggio (l'iniziazione, la promozione, il collocamento a riposo, la morte), altrettanto non avviene, di regola, per quelle destinate alle pseudo-comunità onnicomprensive (le nazioni, i paesi), presumibilmente perché queste ultime insistevano sul proprio carattere eterno e immutabile – dal momento della fondazione della comunità stessa, quantomeno. Può avvenire, comunque, che tanto i nuovi regimi politici quanto i movimenti innovativi cerchino di creare dei riti di passaggio propri equivalenti a quelli tradizionali legati alla religione (il matrimonio e i funerali civili).

Tra le pratiche antiche e quelle inventate è osservabile una marcata differenza. Le prime erano pratiche sociali specifiche e fortemente vincolanti, le seconde davano spesso definizioni aspecifiche e vaghe dei valori, dei diritti e degli obblighi inculcati dal senso di appartenenza al gruppo: «patriottismo», «lealtà», «dovere», «le regole del gioco», «lo spirito della scuola», e via dicendo. Ma se il contenuto del patriottismo britannico e dell'«americanismo» spiccava per la sua vaghezza, pur essendo in genere specificato nei commenti alle occasioni rituali, le *pratiche* che lo simboleggiavano erano di fatto obbligatorie – il gesto di alzarsi in piedi per cantare l'inno nazionale in Gran Bretagna, il rito dell'alzabandiera nelle scuole americane. A quanto pare, l'elemento centrale era dato dall'invenzione di segni di appartenenza a una consorte carica di significati emotivi e simbolici, piuttosto che dallo stato e dagli scopi della consorte stessa. E il senso di quei simboli risiedeva appunto nella loro indefinita universalità.

La bandiera, l'inno nazionale, l'emblema della nazione, sono i tre simboli attraverso i quali un paese indipendente proclama la propria identità, la propria sovranità; e in quanto tali impongono rispetto e lealtà immediati. Di per sé, essi riflettono l'intera ascendenza, il pensiero e la cultura di una nazione¹².

In questo senso, come rilevava un osservatore nel 1880, «oggi sono i soldati e i poliziotti a portare i distintivi per noi» – ma non riuscì a prevederne il ritorno in auge come accessori per i privati cittadini nell'imminente era dei movimenti di massa¹³.

¹² Dichiarazione ufficiale del governo indiano, citata in R. Firth, *Symbols, Public and Private*, London 1973, p. 341.

¹³ Frederick Marshall, *Curiosities of Ceremonials, Titles, Decorations and Forms of International Vanities*, London 1880, p. 20.

La seconda osservazione è che, a dispetto di tante invenzioni, le nuove tradizioni non hanno colmato che una piccola parte del vuoto lasciato dal declino secolare della tradizione antica come della consuetudine; com'era d'altra parte prevedibile per delle società in cui il passato come modello o come precedente va assumendo sempre meno rilievo in ogni forma del comportamento umano. Nella vita privata della maggioranza, e in quella ripiegata su se stessa dei piccoli gruppi sub-culturali, persino le tradizioni inventate nell'Ottocento e nel Novecento occupavano, e occupano, un posto assai inferiore rispetto a quello occupato, si fa per dire, nelle antiche società agrarie¹⁴. Il concetto di «comme il faut» struttura le giornate, le stagioni e il ciclo vitale dell'uomo occidentale moderno assai meno che non quelle dei suoi antenati, assai meno di quanto non facciano le costrizioni esterne dell'economia, della tecnologia, delle organizzazioni burocratiche dello stato, delle decisioni politiche e di altre forze che non si fondano sulla «tradizione» – nella nostra accezione del termine – né contribuiscono a svilupparla.

Questa generalizzazione, però, non è più valida nel campo che potremmo definire la vita pubblica del cittadino (che comprende, in una certa misura, anche le forme pubbliche della socializzazione, come le scuole, a differenza di quelle private come i mezzi di comunicazione di massa). Non si riscontrano sintomi effettivi di declino nelle pratiche neo-tradizionali associate ai gruppi di uomini al servizio dello stato (le forze armate, la magistratura, forse persino il pubblico impiego), né in quelle legate all'appartenenza del cittadino allo stato stesso. Anzi, buona parte delle occasioni in cui la gente si sente consapevole della propria cittadinanza in quanto tale rimangono legate a simboli e pratiche semi-rituali (le elezioni, ad esempio), quasi sempre nuovi sul piano della storia, e in larga misura inventati: bandiere, immagini, cerimonie e musiche. Nella misura in cui le tradizioni inventate dell'era apertasi con la Rivoluzione industriale e la Rivoluzione francese sono riuscite a colmare un vuoto permanente – sino ad oggi, quantomeno – parrebbe che proprio questo fosse il campo interessato.

Ma perché, ci si può chiedere infine, gli storici dovrebbero dedicare la loro attenzione a questi fenomeni? In un certo senso si tratta di una domanda superflua, poiché ormai sono in tanti a farlo, come testimoniano chiaramente il contenuto di questo libro e i suoi riferimenti bibliografici. Sarà dunque meglio riformularla. Quale beneficio possono trarre gli storici dallo studio dell'invenzione della tradizione?

¹⁴ Per non dire della trasformazione di molti ben attestati rituali e segni di uniformità e coesione in mode in continuo e rapido cambiamento – nell'abbigliamento, nel linguaggio, nella pratica sociale e via dicendo – come avviene nelle culture giovanili dei paesi industrializzati.

Innanzitutto possiamo considerare questi fenomeni come importanti sintomi, e quindi indicatori, di problemi che forse non riusciremmo a riconoscere altrimenti, e di sviluppi che altrimenti risulterebbero difficili da identificare e datare. Sono dei documenti. La trasformazione del nazionalismo tedesco, dal vecchio modello liberale a quello nuovo, imperialistico-expansionista, viene inquadrata in modo più preciso dal rapido passaggio del movimento ginnico tedesco dalla vecchia bandiera nera, rossa e oro a quella nuova, nera, bianca e rossa (avvenuto soprattutto intorno agli anni '90 dell'Ottocento), che non dalle dichiarazioni ufficiali delle autorità o dei portavoce delle organizzazioni. La storia della finale di coppa del calcio britannico ci comunica informazioni sullo sviluppo di una cultura operaia urbana che altri dati e fonti più convenzionali non sono in grado di darci. Per lo stesso motivo, lo studio delle tradizioni inventate non può essere scisso da quello più ampio della storia della società, né può pretendere di spingersi molto oltre la mera scoperta delle pratiche in questione se non viene integrato in una ricerca di maggior respiro.

In secondo luogo, questi fenomeni gettano una luce considerevole sul rapporto dell'uomo col passato, e dunque sull'oggetto e sul mestiere stesso dello storico. Tutte le tradizioni inventate infatti, laddove è possibile, ricorrono alla storia come legittimazione dell'azione e cemento della coesione di gruppo. Spesso essa si trasforma nel simbolo stesso della lotta, come nel caso delle battaglie per i monumenti a Walther von der Vogelweide e Dante in Sud Tirolo nel 1889 e nel 1896¹⁵. Persino i movimenti rivoluzionari puntellarono le loro innovazioni facendo riferimento al «passato del popolo» (i Sassoni contro i Normanni, «nos ancêtres les Gaulois» contro i Franchi, Spartaco), alle tradizioni rivoluzionarie («Auch das deutsche Volk hat seine revolutionäre Tradition», dichiarava Engels nelle prime righe della sua *Guerra contadina in Germania*)¹⁶, ai loro eroi e martiri. *Labour in Irish Society*, di James Connolly, è un perfetto esempio della fusione di questi temi. In questo caso l'elemento di invenzione risulta particolarmente chiaro, poiché la storia che entrò a far parte della conoscenza comune, o dell'ideologia della nazione, dello stato o del movimento non è quella effettivamente conservata nella memoria popolare, ma è stata selezionata, scritta, resa in immagini, diffusa e istituzionalizzata da persone appositamente incaricate. Gli studiosi di storia orale hanno spesso rilevato che nella vera memoria dei vecchi lo sciopero generale del 1926 ha un ruolo

¹⁵ John W. Cole e Eric Wolf, *The Hidden Frontier: Ecology and Ethnicity in an Alpine Valley*, New York-London 1974, p. 55.

¹⁶ Sulla popolarità dei libri su questo ed altri temi storici militanti nelle biblioteche degli operai tedeschi, cfr. H.-J. Steinberg, *Sozialismus und deutsche Sozialdemokratie. Zur Ideologie der Partei vor dem ersten Weltkrieg*, Hannover 1967, pp. 131-33.

lo assai piú modesto e meno drammatico di quanto gli intervistatori non prevedessero¹⁷. La costruzione di un'analogia immagine della Rivoluzione francese nella - e per la - Terza Repubblica è già stata analizzata¹⁸. Tutti gli storici, comunque, per quanto diversi possano essere i loro obiettivi, intervengono in questo processo nella misura in cui contribuiscono, in modo piú o meno consapevole, a creare, demolire e ristrutturare immagini del passato che non appartengono soltanto al mondo dell'indagine specialistica, ma anche alla sfera pubblica dell'uomo in quanto essere politico. Tanto vale che si rassegnino a questa dimensione della loro attività.

A questo proposito, occorre mettere in evidenza un motivo specifico di interesse delle «tradizioni inventate», quantomeno per quanto riguarda gli storici moderni e contemporanei. Si tratta di questioni che toccano da vicino un'innovazione storica relativamente recente, la «nazione», con i fenomeni ad essa associati: il nazionalismo, lo stato nazionale, i simboli della nazione, le storie nazionali e cosí via. Tutto ciò poggia su esercizi di ingegneria sociale che sono spesso consapevoli, e sempre innovatori, se non altro perché la novità storica comporta innovazione. Il nazionalismo, o le nazioni, degli israeliani e dei palestinesi non possono non essere una novità, indipendentemente dalla continuità storica degli ebrei o dei musulmani mediorientali, dato che in quella regione il concetto stesso di uno stato territoriale del tipo oggi prevalente era a malapena pensabile ancora cento anni fa, e non fu una prospettiva praticabile prima della fine della Prima Guerra mondiale. Le lingue nazionali imparate a scuola, per essere scritte - lasciamo da parte la lingua parlata - da qualcosa di piú che un'élite piuttosto ristretta, sono per lo piú il prodotto di un'epoca dalla durata variabile, ma quasi sempre breve. Come osservava giustamente uno storico francese della lingua fiamminga, il fiammingo che si insegna oggi in Belgio non è quello che parlavano le mamme e le nonne di Fiandra coi loro bambini: in poche parole, è una «madrelingua» in senso metaforico, non letterale. Non dobbiamo lasciarci fuorviare da un paradosso curioso, ma comprensibile: in genere le nazioni moderne, con tutto il loro armamentario, pretendono di essere l'opposto della novità, si dichiarano radicate nell'antichità piú remota, stanno al polo opposto delle comunità costruite, cioè umane, sono tanto «naturali» da non richiedere altra definizione che l'autoaffermazione. Al di là delle continuità storiche o di altro genere inglobate nei concetti moderni di «Francia» e «francesi» - che nessuno si azzarderebbe a negare - questi stessi concetti contengono inevitabilmente

¹⁷ Vi sono ottimi motivi a giustificare il fatto che in genere chi partecipa a livello di base non vede gli eventi storici che ha vissuto allo stesso modo in cui li vede chi sta al vertice, o lo storico. Potremmo definirla (dal nome dell'eroe stendhaliano della *Certosa di Parma*) la «sindrome di Fabrizio».

¹⁸ Ad esempio, Alice Gérard, *La Révolution Française: Mythes et Interprétations*, Paris 1970.

in sé una componente costruita o «inventata». E proprio perché tanta parte di ciò che soggettivamente costituisce la «nazione» moderna rientra nella categoria di questi artifici, ed è legata a simboli o discorsi opportunamente addomesticati (quali la «storia nazionale»), in genere di origine relativamente recente, il fenomeno nazionale non può essere correttamente indagato senza considerare con grande attenzione l'«invenzione della tradizione».

Infine, lo studio dell'invenzione della tradizione ha carattere interdisciplinare. È un campo di ricerca che richiama gli storici come gli antropologi sociali e una grande varietà di operatori delle scienze umane, e non può essere coltivato in assenza di questa collaborazione. In linea di massima, questo volume raccoglie contributi di storici. È sperabile che anche altri lo riterranno utile.

BENEDICT ANDERSON

COMUNITÀ IMMAGINATE

Origini e fortuna dei nazionalismi
Prefazione di Marco d'Eramo

manifestolibri

1 ed. 1983

Tit. orig.: *Imagined Communities*
© Verso, London-New York 1991 7. ed.

© 1996 manifestolibri srl
via Tomacelli 146 - Roma

Nuova edizione 2005

ISBN 88-7285-413-X
Traduzione di Marco Vignale
Revisione e cura di Marco d'Eramo

INDICE

PRESENTAZIONE ALL'EDIZIONE ITALIANA <i>Chissà se capiranno di Marco d'Eramo</i>	7
PREFAZIONE ALLA SECONDA EDIZIONE	17
1. Introduzione	21
2. Radici culturali	29
3. Le origini della coscienza nazionale	55
4. Pionieri Creoli	65
5. Vecchie lingue, nuovi modelli	83
6. Ufficial-nazionalismo e imperialismo	97
7. L'ultima ondata	123
8. Patriottismo e razzismo	151
9. L'angelo della storia	165
10. Censimento, mappa, museo	173
11. Ricordare e dimenticare	197
IL NUOVO DISORDINE MONDIALE. UN'APPENDICE	217
BIBLIOGRAFIA	231

RINGRAZIAMENTI

Come constaterà il lettore, la mia riflessione sul nazionalismo è stata profondamente influenzata dagli scritti di Erich Auerbach, Walter Benjamin e Victor Turner. Preparando il libro ho tratto un enorme beneficio dalle critiche e dai suggerimenti di mio fratello Perry Anderson, di Anthony Barnett e Steve Heder. In vari modi mi hanno dato un aiuto prezioso J. A. Ballard, Mohamed Chambas, Peter Katzenstein, lo scomparso Rex Mortimer, Francis Mulhern, Tom Nairn, Shiraishi Takashi, Jim Siegel, Laura Summer ed Esta Ungar. Naturalmente nessuno di questi benevoli critici può essere ritenuto responsabile per le mancanze del testo che sono tutte mie. Dovrei forse aggiungere che, per professione e cultura, io sono uno specialista dell'Asia sudorientale. Quest'ammissione può aiutare a spiegare alcuni percorsi e la scelta di certi esempi del libro, e a sgonfiarne le pretese di globalità.

PREFAZIONE ALLA SECONDA EDIZIONE

Chi avrebbe pensato che la tempesta infuria più forte man mano che si allontana dal Paradiso* ?

Solo dodici anni dopo, e sembrano già appartenere a un'altra era i conflitti armati in Indocina del 1978-79 – che fornirono lo spunto immediato per il testo originale di *Comunità immaginate*. Allora ero assillato dalla prospettiva di incombenti guerre globali tra stati socialisti. Ora metà di questi stati stanno insieme alle altre rovine ai piedi dell'Angelo e gli altri stanno per seguirli. Le guerre che i superstiti devono affrontare sono guerre civili. È verosimile che alla soglia del nuovo millennio ben poco rimanga dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche, tranne... le repubbliche.

Tutto questo avrebbe potuto essere previsto? Nell'83 scrivo che l'Unione sovietica rappresentava «l'eredità degli stati dinastici pre-nazionali dell'800, almeno quanto la prefigurazione dell'ordine internazionalista del 2000». Ma, avendo descritto le esplosioni nazionaliste che avevano distrutto i vasti, poliglotti imperi governati da Vienna, Londra, Costantinopoli, Parigi e Madrid, non sapevo vedere che questo treno arrivava almeno fino a Mosca. È di malinconica consolazione osservare che la storia sembra rispettare la logica di *Comunità immaginate* meglio di quanto sapesse fare il suo autore.

Non è solo il mondo ad aver cambiato faccia negli ultimi 12 anni. Anche lo studio del nazionalismo è stato scardinato e trasformato nei metodi, nella qualità, nella raffinatezza, nelle dimensioni. Nella sola lingua inglese, *Nations Before Nationalism* (1982) di J. A. Armstrong, *Nationalism and the State* (1982) di John

*[Questa frase, e il successivo accenno all'Angelo si riferiscono a un celeberrimo passo di Walter Benjamin citato in questo libro alla fine del capitolo 9, intitolato appunto «L'Angelo della storia». *Nota del curatore*].

Breuilly, *Nations and Nationalism* (1983) di Ernest Gellner, *Social Preconditions of National Revival in Europe* (1985) di Miroslav Hroch, *The Ethnic Origins of Nations* (1986) di Anthony Smith, *Nationalist Thought and the Colonial World* (1986) di P. Chatterjee e *Nations and Nationalism since 1788* (1990) di Eric Hobsbawm – solo per nominare alcuni testi chiave – con la loro potenza teorica e maestria storica hanno reso obsoleta gran parte della letteratura sull'argomento. Si è sviluppata (in parte anche da questi lavori) una straordinaria proliferazione di studi storici, letterari, antropologici, sociologici, femministi e altri che collegano gli oggetti di questi campi di ricerca con il nazionalismo e la nazione¹.

Adattare *Comunità immaginate* alle esigenze di questi enormi cambiamenti nel mondo e nel testo è un obiettivo superiore ai miei mezzi attuali. È sembrato meglio quindi lasciare il libro come un pezzo d'epoca non restaurato, con il suo stile, il suo flusso, la sua peculiarità, la sua silhouette. Due cose mi confortano. Da un lato, davanti a noi rimane avvolto nell'oscurità l'esito finale degli sviluppi in corso nel vecchio mondo socialista. Dall'altro, il metodo e le idiosincrasie di *Comunità immaginate* mi sembrano situarsi ai margini della nuova ricerca sul nazionalismo – in questo senso, almeno, non superati.

In quest'edizione ho cercato semplicemente di correggere errori fattuali, concettuali e d'interpretazione che avrei dovuto evitare nel redigere la versione originale. Per esempio in almeno due passaggi avevo promesso – senza poi mantenere – di spiegare perché il nazionalismo brasiliano si sviluppò così tardi e con caratteristiche così diverse rispetto agli altri nazionalismi latinoamericani. In quest'edizione cerco di mantenere la promessa. Ovviamente, le correzioni comportano alterazioni. Vi sono anche due nuovi capitoli, sorta di appendici discrete.

Nel progetto originale era mia intenzione sottolineare come il nazionalismo fosse nato nel Nuovo Mondo. Mi sembrava che la riflessione sul tema fosse stata a lungo distorta e viziata da un inconscio provincialismo. Assuefatti all'idea che ogni fatto importante per il mondo moderno debba aver avuto origine in Europa, gli studiosi europei – non importa se «a favore» o «contro» il nazionalismo – con troppa facilità davano per scontato che a costituire il modello originale di nazionalismo fossero i nazionali-

smi etnolinguistici europei «di seconda generazione» (ungheresi, cechi, polacchi, greci...). Mi ha stupito constatare, in molte recensioni a *Comunità immaginate*, che questo provincialismo eurocentrico non sia stato nemmeno sfiorato e che sia rimasto ignorato il capitolo decisivo sul ruolo pionieristico delle Americhe. Sfortunatamente non ho trovato soluzione migliore che cambiare il titolo al capitolo 4 e chiamarlo «Pionieri creoli». Le «appendici» cercano di correggere due serie pecche della prima edizione². Parecchi critici amichevoli avevano trovato che il capitolo 7 («L'ultima ondata») semplificasse troppo il processo con cui erano stati modellati i primi nazionalismi del Terzo mondo. Per di più, questo capitolo non trattava seriamente la questione del ruolo giocato dagli stati coloniali locali (più che dalle metropoli) nel plasmare questi nazionalismi. Nello stesso tempo cresceva in me la scomoda consapevolezza che quello che io avevo ritenuto un nuovo, significativo contributo alla riflessione sul nazionalismo – il mutare della percezione del tempo –, mancava evidentemente della seconda coordinata – il mutare delle percezioni spaziali. Una brillante tesi di dottorato di un giovane storico thai, Thongchai Winichakul, mi ha stimolato a riflettere sul contributo della cartografia all'immaginario nazionalista.

«Censimento, carta, museo» analizza quindi i modi in cui – inconsapevolmente – lo stato coloniale ottocentesco (con le politiche che il suo atteggiamento incoraggiava) dialetticamente generò la grammatica dei nazionalismi che alla fine gli si rivoltarono contro per combatterlo. Si potrebbe perfino dire che lo stato immaginò i suoi avversari locali, quasi in un sogno profetico, ben prima che essi nascessero a esistenza storica. Per plasmare quest'immaginario diedero contributi interconnessi i censimenti, con la loro astratta quantificazione/serializzazione delle persone, le carte geografiche con il loro rendere dicibile lo spazio politico, e i musei con il loro produrre una genealogia profana «ecumenica».

La seconda appendice nasce dall'umiliante ammissione che nel 1983 avevo citato Renan senza aver capito affatto quel che egli voleva dire: avevo preso come qualcosa di leggermente ironico quel che era in realtà incredibilmente bizzarro. L'umiliazione mi costrinse a rendermi conto di non aver offerto nessuna spiegazione intellegibile del perché e per come le nazioni emergenti s'immaginino invariabilmente come «antiche». Quel che nella

maggior parte delle ricerche appariva come un trucco machiavellico o una fantasia borghese o una verità storica riesumata, diventava ai miei occhi un problema sempre più intrigante. E se invece l'«antichità» fosse, in certi snodi storici, la *necessaria conseguenza* della «novità»? Se il nazionalismo era, come io ipotizzavo, l'espressione di un cambiamento radicale nella coscienza, allora la consapevolezza di questa rottura, e il necessario dimenticare le coscienze precedenti, non dovevano forse crearsi la propria narrazione? In questa prospettiva, diventano puro epifenomeno le fantasie ataviche, così caratteristiche del pensiero nazionalista dopo il 1820; quel che è davvero importante è il riallineamento strutturale della «memoria» nazionalista post-1820 con le premesse interne e le convenzioni della moderna biografia ed autobiografia.

Indipendentemente dai loro meriti o demeriti teorici, le due «appendici» presentano limiti più prosaici. I dati per «Censimento, carta, museo» sono tratti interamente dal sudest asiatico. Per certi aspetti questa regione offre splendide opportunità per una teoria comparativa perché comprende aree colonizzate da quasi tutti i grandi poteri imperiali (Inghilterra, Francia, Olanda, Portogallo, Spagna, Stati Uniti) e una terra non colonizzata come il Siam. Eppure resta da vedere in che modo la mia analisi, anche se plausibile per questa regione, possa essere applicata al resto del pianeta. Nella seconda appendice, il materiale empirico riguarda solo l'Europa occidentale e il Nuovo mondo, regioni di cui non sono specialista. Ma era qui che andava fatta la messa a fuoco perché è in queste aree che trovarono voce le prime amnesie del nazionalismo.

Benedict Anderson
febbraio 1991

NOTE

¹ Da questo boom universitario Hobsbawm ha avuto l'audacia di dedurre che l'età del nazionalismo sta per finire: la civetta di Minerva vola sempre al crepuscolo.

² La prima appendice è nata all'inizio come contributo a una conferenza tenuta a Karachi nel gennaio 1989, sponsorizzata dal World Institute for Development Economics Research dell'Università delle Nazioni Unite. Un abbozzo della seconda appendice è apparso nel *Times Literary Supplement* del 13 giugno 1986, sotto il titolo «Narrando la nazione».

1. INTRODUZIONE

Forse, senza che sia stata ancora percepita, incombe su di noi una radicale trasformazione nella storia del marxismo e dei movimenti marxisti. I segni più evidenti sono le recenti guerre tra Vietnam, Cambogia e Cina. Queste guerre sono di rilevanza storica e mondiale in quanto sono le prime tra regimi la cui indipendenza e le cui credenziali rivoluzionarie sono innegabili, e perché nessuna delle parti belligeranti ha fatto più di uno svogliato tentativo di giustificare il bagno di sangue in termini di una riconoscibile prospettiva teoretica marxista. Laddove era ancora possibile interpretare gli scontri al confine cino-sovietico del 1969 e gli interventi militari sovietici in Germania (1953), Ungheria (1956), Cecoslovacchia (1968) e Afghanistan (1980) in termini di (a seconda dei gusti) «social-imperialismo», «difendere il socialismo», ecc., nessuno, credo, può pensare seriamente che un tale vocabolario abbia a che vedere con quel che è accaduto in Indocina.

Se l'invasione del Vietnam e l'occupazione della Cambogia nel dicembre 1978 e nel gennaio 1979 rappresentarono la prima guerra con armi convenzionali su larga scala condotta da un regime rivoluzionario marxista contro un altro¹, l'attacco cinese contro il Vietnam in febbraio confermò rapidamente il precedente. Solo i più ottimisti oserebbero scommettere che negli anni finali di questo secolo un qualsiasi scoppio di conflitti internazionali troverà necessariamente l'Urss e la Rpc (per non parlare degli stati socialisti più piccoli) a sostenere, o a combattere per la stessa parte. Chi può essere sicuro che Jugoslavia e Albania un giorno non arriveranno a esplodere? Quei gruppi eterogenei che desiderano un ritiro dell'Armata Rossa dalle sue installazioni nell'Europa dell'Est dovrebbero ricordare fino a quale livello la sua opprimente presenza abbia dal 1945 escluso ogni conflitto armato tra i regimi marxisti della regione.

Tali considerazioni servono a sottolineare come, dalla seconda guerra mondiale in poi, ogni rivoluzione riuscita si sia

definita in termini *nazionali* (la Repubblica Popolare Cinese, la Repubblica Socialista del Vietnam...) e, così facendo, si sia fermamente ancorata in uno spazio territoriale e sociale ereditato dal passato pre-rivoluzionario. Al contrario, il fatto che l'Unione Sovietica condivida con il Regno Unito di Gran Bretagna e Irlanda del Nord la rara distinzione di rifiutare il concetto di nazionalità nel proprio nome, suggerisce che essa costituisce tanto l'eredità degli stati dinastici prenazionali dell'800, quanto l'anticipazione di un ordine internazionalista del 2000².

Eric Hobsbawm ha perfettamente ragione quando osserva che «movimenti e stati marxisti tendono col tempo a divenire nazionali non solo nella forma ma anche nella sostanza, e quindi nazionalisti. Niente suggerisce che quest'andamento possa interrompersi»³. Non che questa tendenza sia limitata al mondo socialista. Quasi ogni anno vengono ammessi nuovi membri alle Nazioni Unite. E molte «vecchie nazioni», un tempo credute ben consolidate, si trovano oggi minacciate da «sub-nazionalismi» all'interno dei propri confini, nazionalismi che, logicamente, aspirano a perdere un bel giorno la connotazione di «sub». La realtà è evidente: la «fine dell'era del nazionalismo», così a lungo profetizzata, non è minimamente in vista. Anzi, la «nazion-ità» è il valore più universalmente legittimato nella vita politica del nostro tempo.

Se i fatti sono chiari, la loro interpretazione resta però oggetto di dispute annose. Nazione, Nazionalità e Nazionalismo si sono dimostrati notoriamente difficili da definire, e ancor più da analizzare. In contrasto con l'immensa influenza che il nazionalismo ha esercitato sul mondo moderno, le teorie plausibili su di esso sono decisamente esili. Hugh Seton-Watson, erede di una vasta tradizione di storiografia e scienze sociali liberali e autore del testo inglese di gran lunga migliore e più esauriente sul nazionalismo, osserva amaro: «Sono trascinato alla conclusione che non si può concepire nessuna 'definizione scientifica' di Nazione; eppure il fenomeno è esistito ed esiste»⁴. Tom Nairn, autore dell'innovativo *The Break-up of Britain* ed erede di una poco meno vasta tradizione di storiografia e scienze sociali marxiste, fa candidamente notare: «La teoria del nazionalismo rappresenta il grande fallimento storico del marxismo»⁵. Ma anche questa confessione è in un certo senso fuorviante, nella misura in cui questo

fallimento sembra il deplorabile esito di una lunga e consapevole ricerca di chiarezza teoretica. Sarebbe più giusto affermare che il nazionalismo è stato una scomoda *anomalia* per la teoria marxista e, proprio per tale motivo, è stato eluso più che affrontato. Come altro interpretare il fallimento di Marx nello spiegare l'aggettivo cruciale nella sua memorabile formulazione del 1848: «Il proletariato di ogni nazione deve, naturalmente, risolvere innanzitutto i problemi con la *propria* borghesia»⁶? Come altro considerare l'uso, per più di un secolo, del concetto di «borghesia nazionale» senza nessun serio tentativo di giustificare teoreticamente l'importanza dell'aggettivo? Perché questa suddivisione della borghesia, una classe sociale di livello mondiale in quanto definita in termini di rapporti di produzione, è teoreticamente importante?

Il fine di questo libro è di offrire suggerimenti per un'interpretazione più soddisfacente dell'«anomalia» del nazionalismo. Credo che su questo argomento sia la teoria marxista, sia quella liberale si siano intristite in un tentativo tardo tolemaico di «salvare i fenomeni»; e che sia urgente riorientare la prospettiva in uno spirito, per così dire, copernicano. Il mio punto di partenza è che i concetti di nazionalità, di nazionalismo o di «nazion-ità» – termine che si potrebbe preferire per i suoi molteplici significati – sono manufatti culturali di un tipo particolare. Per poterli meglio interpretare è necessario considerare accuratamente come essi siano nati storicamente, in che modo il loro significato sia cambiato nel tempo, e perché oggi scatenino una legittimità così profondamente emotiva. Cercherò di dimostrare che la creazione di tali manufatti alla fine del '700⁷ è stata la spontanea distillazione di un complesso «incrocio» di forze storiche discontinue; ma che, una volta create, esse divennero «modulari», in grado quindi di venir trapiantate, con vari gradi di consapevolezza, in una grande varietà di terreni sociali, per fondersi ed essere fuse con un'altrettanto ampia varietà di costellazioni politiche e ideologiche. Cercherò anche di mostrare perché questi particolari manufatti hanno suscitato attaccamenti così profondi.

Prima di affrontare le questioni sollevate, conviene considerare brevemente il concetto di «nazione» e offrirne una definizione maneggevole. I teorici del nazionalismo si sono trovati spesso perplessi, per non dire irritati, di fronte a questi tre paradossi: 1. L'oggettiva modernità delle nazioni agli occhi degli storici contro la loro soggettiva antichità agli occhi dei nazionalisti. 2. L'esplicita universalità della nazionalità come concetto socio-culturale (nel mondo moderno ognuno può e dovrebbe avere, e avrà, una nazionalità, come appartiene a un certo genere maschile o femminile) contro l'irrimediabile particolarità delle sue manifestazioni concrete, (ad esempio la nazionalità greca è «sui generis»). 3. La forza politica dei nazionalismi contro la loro povertà e persino incoerenza filosofica. In altre parole, il nazionalismo, al contrario di molti altri movimenti, non ha mai prodotto i propri grandi pensatori: nessun Hobbes, Tocqueville, Marx o Weber. Questo «vuoto» fa nascere facilmente, tra intellettuali cosmopoliti e multilingue, una certa condiscendenza. Come Gertrude Stein di fronte a Oakland, si potrebbe rapidamente concludere che «là non c'è nulla». È curioso il fatto che persino uno studioso tanto simpatetico col nazionalismo come Tom Nairn possa però scrivere che: «Il nazionalismo è la patologia del moderno sviluppo della storia, inevitabile quanto la nevrosi in un individuo, con implicita la stessa ambiguità e una simile tendenza innata a degenerare in demenza, radicata nel senso di abbandono di cui soffre gran parte del mondo (l'equivalente dell'infantilismo per la società) e largamente incurabile»⁸.

Parte della difficoltà è che si tende a ipostatizzare l'esistenza di un Nazionalismo con la N maiuscola, come si è portati a pensare Età con la E maiuscola, e quindi a classificarlo come un'ideologia. (Va notato che poiché ognuno ha un'età, Età è solo un'espressione analitica). Sarebbe tutto più facile, credo, se «nazionalismo» fosse trattato nella stessa sfera di «consanguineità» e «religione», piuttosto che di «liberalismo» o «fascismo».

Con lo spirito di un antropologo, propongo quindi la seguente definizione di una nazione: si tratta di una comunità politica immaginata, e immaginata come intrinsecamente insieme limitata e sovrana.

È immaginata in quanto gli abitanti della più piccola nazione non conosceranno mai la maggior parte dei loro compatrioti, né li incontreranno, né ne sentiranno mai parlare, eppure nella mente di ognuno vive l'immagine del loro essere comunità⁹. Renan si riferì a questo «immaginarsi» nel suo modo soavemente sarcastico quando scrisse che: «*Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses*»¹⁰. Con una certa ferocia Gellner afferma una tesi simile dicendo che: «Il nazionalismo non è il risveglio delle nazioni all'autoconsapevolezza: piuttosto *inventa* le nazioni dove esse non esistono»¹¹. Tale formulazione presenta però l'inconveniente che Gellner è così ansioso di dimostrare che il nazionalismo si nasconde sotto pretese infondate, da assimilare «invenzione» a «fabbricazione» e «falsità», piuttosto che a «immaginazione» e «creazione». Così facendo egli sottintende che vi sono comunità «vere» che possono essere vantaggiosamente contrapposte alle nazioni. In realtà è immaginata ogni comunità più grande di un villaggio primordiale dove tutti si conoscono (e forse lo è anch'esso). Le comunità devono essere distinte non dalla loro falsità/genuinità, ma dallo stile in cui esse sono immaginate. Gli abitanti dei villaggi di Giava hanno sempre saputo di essere in qualche modo legati a individui che non hanno mai incontrato, ma un tempo questi legami erano immaginati in ambito particolaristico, come reti indefinitamente estendibili di stirpe e clientela. Fino a tempi piuttosto recenti il linguaggio di Giava non aveva una parola per il concetto astratto di «società». Oggi possiamo pensare all'aristocrazia francese dell'*ancien régime* come a una classe sociale; ma certamente è stata immaginata in questi termini molto più tardi¹². Alla domanda «Chi è il Conte di X?» la normale risposta sarebbe stata non «un membro dell'aristocrazia», bensì «il signore di X», «lo zio della baronessa di Y» o «un appartenente al seguito del Duca di Z».

La nazione è immaginata come «limitata» in quanto persino la più grande, con anche un miliardo di abitanti, ha comunque confini, finiti anche se elastici, oltre i quali si estendono altre nazioni. Nessuna nazione s'immagina confinante con l'umanità. I nazionalisti più «messianici» non sognano un giorno in cui tutti i membri della razza umana si uniranno alla loro nazione come, ad esempio, i cristiani hanno potuto fare in alcune epoche storiche,

sognando un pianeta interamente cristiano.

La nazione è immaginata come «sovrana» in quanto il concetto è nato quando illuminismo e rivoluzione stavano distruggendo la legittimità del regno dinastico, gerarchico e di diritto divino. Maturando in un momento della storia del genere umano in cui anche i più devoti adepti di ogni religione universale si confrontavano inevitabilmente con l'evidente pluralità di tali religioni, e con l'allomorfismo tra le pretese ontologiche e l'estensione territoriale di ogni fede, le nazioni sognano di essere libere, e semmai di dipendere soltanto da Dio. La garanzia (e l'emblema) di tale libertà è lo stato nazionale.

Infine, è immaginata come una *comunità* in quanto malgrado ineguaglianze e sfruttamenti di fatto che possono predominarvi, la nazione viene sempre concepita in termini di profondo, orizzontale cameratismo. In fin dei conti, è stata questa fraternità ad aver consentito, per tutti gli ultimi due secoli, a tanti milioni di persone, non tanto di uccidere, quanto di morire, in nome di immaginazioni così limitate.

Queste morti ci portano drammaticamente di fronte al problema centrale legato al nazionalismo: come possono gli avvizziti ideali della storia recente (poco più di due secoli) generare un tale colossale sacrificio? Credo che l'inizio di una risposta stia nelle radici culturali del nazionalismo.

NOTE

¹ Questa formulazione è stata scelta semplicemente per enfatizzare il livello e le modalità dei combattimenti, non per incolparne l'una o l'altra parte. Per evitare qualsiasi fraintendimento, è bene sottolineare che l'invasione del dicembre 1978 derivò da scontri armati tra partigiani dei due movimenti rivoluzionari che risalivano probabilmente al 1971. Dopo l'aprile del '77 i raid di confine, iniziati dai cambogiani ma seguiti rapidamente dai vietnamiti, crebbero di dimensioni e intensità, fino a culminare nell'incursione vietnamita del dicembre 1977. Nessuno di questi raid, comunque, aveva il fine di rovesciare il regime nemico o di occupare vasti territori, né il numero di truppe coinvolte era minimamente paragonabile a quelle impiegate nel dicembre '78. La controversia sulle cause della guerra è approfondita meglio in *The Kampuchean-Vietnamese Conflict*, di STEPHEN HEDER, in *The Third Indochina Conflict*, DAVID W. P. ELLIOT ED., pp. 21-67; «Inter-Communist Conflicts and Vietnam», di ANTHONY BARNETT, in *Bullettin of Concerned Asian Scholars*, 11:4 (ottobre-dicembre 1979), pp. 2-9;

e *In Matters of War and Socialism Anthony Barnett would Shame and Honour Kampuchea Too Much*, di LAURA SUMMERS, *ibid.*, pp. 10-18.

² Chiunque metta in dubbio il diritto del Regno Unito a essere paragonato con l'Urss dovrebbe domandarsi: quale nazionalità denota il termine «anglo-irlandese»?

³ ERIC HOBBSBAWM, «Some Reflections on *The Break-Up of Britain*», *New Left Review* 105 (settembre-ottobre 1977), p. 13.

⁴ Vedi il suo *Nations and States*, p. 5.

⁵ Vedi il suo «The Modern Janus», *New Left Review*, 94 (nov.-dic. 1975), p. 3. Questo saggio è incluso senza alcuna modifica in *The Break-up of Britain* come capitolo 9 (pp. 329-63).

⁶ KARL MARX E FRIEDRICH ENGELS, *Il Manifesto del Partito Comunista* (il corsivo è mio). In ogni esegesi teoretica, il termine «naturalmente» dovrebbe lampeggiare a luci rosse di fronte all'assorto lettore.

⁷ Come fa notare Aira Kemiläinen, furono i due «padri fondatori» della dottrina accademica del nazionalismo, Hans Kohn e Carleton Hayes, a discutere e stabilire questa data. Credo che le loro conclusioni non siano state seriamente dibattute, se non da ideologi nazionalisti in particolari nazioni. Kemiläinen osserva anche che la parola «nazionalismo» non divenne di uso comune se non alla fine del diciannovesimo secolo. Non appare, ad esempio, in molte lingue di quello stesso secolo. Se Adam Smith rifletteva sul benessere delle «nazioni», intendeva con tale termine niente più che «società» o «stati». AIRA KEMILÄINEN, *Nationalism*, pp. 10, 33, e 48-49.

⁸ *The Break-up of Britain*, p. 359.

⁹ Cf. SETON-WATSON, *Nation and States*, p. 5: «Tutto quello che posso dire è che una nazione esiste quando un numero significativo di persone all'interno di una comunità si considera come costituente una nazione, o agisce come se ne avesse costituita una». Possiamo sostituire «si considera» con «si immagina».

¹⁰ ERNEST RENAN, *Qu'est-ce qu'une nation?* in *Oeuvres Complètes*, I, p. 892. Aggiunge: «tutti i cittadini francesi devono aver dimenticato San Bartolomeo, i massacri del Midi del '200. In Francia non ci sono dieci famiglie che possono fornire la prova di un'origine franca...»

¹¹ ERNEST GELLNER, *Thought and Change*, p. 169. Corsivo mio.

¹² Hobsbawm, per esempio, lo sottolinea dicendo che nel 1789 l'aristocrazia contava circa 400.000 membri su una popolazione di 23.000.000. (Vedi il suo *The Age of Revolution*, p. 78). Sarebbe però stato possibile immaginare un tale quadro statistico della nobiltà sotto l'*ancien régime*?



UNIVERSITY OF ILLINOIS PRESS



Tradition, Genuine or Spurious

Author(s): Richard Handler and Jocelyn Linnekin

Source: *The Journal of American Folklore*, Vol. 97, No. 385 (Jul. - Sep., 1984), pp. 273-290

Published by: [American Folklore Society](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/540610>

Accessed: 15/10/2010 07:41

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=illinois> and <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=folk>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of Illinois Press and American Folklore Society are collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *The Journal of American Folklore*.

<http://www.jstor.org>

RICHARD HANDLER and
JOCELYN LINNEKIN

Tradition, Genuine or Spurious

LIKE MANY SCHOLARLY CONCEPTS, "tradition" is at once a commonsense and a scientific category. In its commonsense meaning, tradition refers to an inherited body of customs and beliefs. In the social sciences, an ongoing discourse has attempted to refine this understanding of tradition as it has proven empirically and theoretically inadequate. Recent efforts to clarify the concept of tradition, most notably those of Edward Shils (1971, 1981), do much to add nuance to our conventional understanding but leave unresolved a major ambiguity: does tradition refer to a core of inherited culture traits whose continuity and boundedness are analogous to that of a natural object, or must tradition be understood as a wholly symbolic construction? We will argue that the latter is the only viable understanding—a conclusion we have arrived at by comparing our independent investigations in two quite disparate ethnographic situations. In our attempts to analyze national and ethnic identification in Quebec and Hawaii we have concluded that tradition cannot be defined in terms of boundedness, givenness, or essence. Rather, tradition refers to an interpretive process that embodies both continuity and discontinuity. As a scientific concept, tradition fails when those who use it are unable to detach it from the implications of Western common sense, which presumes that an unchanging core of ideas and customs is always handed down to us from the past.

As many writers have noted (e.g., Eisenstadt 1973; Rudolph and Rudolph 1967; Singer 1972; Tipps 1973), one inadequacy of the conventional understanding of tradition is that it posits a false dichotomy between tradition and modernity as fixed and mutually exclusive states. M. E. Smith (1982) has pointed out that "traditional" and "new" are interpretive rather than descriptive terms: since all cultures change ceaselessly, there can only be what is new, although what is new can take on symbolic value as "traditional." Following Smith's lead, we can see that designating any part of culture as old or new, traditional or modern, has two problematic implications. First, this approach encourages us to see culture and tradition naturalistically, as bounded entities made up of constituent parts that are themselves bounded objects. Second, in this atomistic paradigm we treat culture and its constituents as entities having an essence apart from our interpretation of them; we attempt to specify, for example, which trait is old, which new, and to show how traits fit

together in the larger entities that we call “a culture” and “a tradition.” The task of a naturalistic science of tradition is to identify and describe the essential attributes of cultural traits, rather than to understand our own and our subjects’ interpretive models. The prevailing understanding of tradition, both in our commonsense notion and in scholarly elaborations of it, embodies these premises.

The naturalistic conception of tradition can be traced to a lineage of Western social-scientific thought that dates at least from Edmund Burke and the reaction to the Enlightenment (Mannheim 1953). The 19th-century concepts of tradition and traditional society, used (whether as ideal types or as empirical generalizations) as a baseline against which to understand social change and “modern society,” were embodied in such well-known dichotomies as Maine’s status and contract, Tönnies’ *Gemeinschaft* and *Gesellschaft*, Durkheim’s mechanical and organic solidarity, and, into the 20th century, Sapir’s genuine and spurious culture and Redfield’s folk-urban continuum. In American anthropology, the received understanding of tradition is exemplified by A. L. Kroeber’s classic definition: tradition is the “internal handing on through time” of culture traits (Kroeber 1948:411). Kroeber’s definition accords with the commonsense view of tradition as a core of traits handed down from one generation to the next. Kroeber also enunciated premises that have proven tenacious in scholarly discussions of tradition, especially the identification of a society with a particular tradition, and the notion that temporal continuity is the defining characteristic of social identity. Kroeber’s concept of tradition found its most logical application in American archaeology, where tradition refers to “single technologies or other unified systems of forms” characterized by “long temporal continuity” (Willey and Phillips 1958:37). The archaeological concept points up the implications of modeling the phenomenon of tradition after natural objects. We would argue that tradition resembles less an artifactual assemblage than a process of thought—an ongoing interpretation of the past.

In contrast to Kroeber’s conception of tradition, the merit of Edward Shils’s approach is his insistence that tradition changes continually. Shils (1981:19) acknowledges that the unchanging folk society never existed, and is careful to build variation into his definition of traditional phenomena: “they change in the process of transmission as interpretations are made of the tradition presented” (1981:13). Since Shils recognizes that tradition changes incessantly, it is surprising to find that his understanding of tradition depends nonetheless upon the notion of an unchanging, essential core. He thereby perpetuates the naturalistic paradigm, which defines objects by specifying their temporal, spatial, and/or qualitative boundaries. In spite of his insistence that tradition changes ceaselessly, Shils offers an unambiguous, basal definition: “in its barest, most elementary sense . . . it is anything which is transmitted or handed down from the past to the present” (1981:12). To distinguish tradition from “fashion,” Shils (1981:15) posits objectively verifiable temporal criteria: “it has to last over at least three generations . . . to be a tradition.” Change

itself is discussed in terms of the accretion of new cultural elements that leave other pieces in recognizably unchanged form. As Shils (1981:14) phrases it, the “essential elements” of tradition “persist in combination with other elements which change, but what makes it a tradition is that what are thought to be the essential elements are recognizable . . . as being approximately identical at successive steps.”

The notion of an approximate identity suggests change, however minimal, but if an object changes does it not become something new and different? One way to escape this dilemma is to invoke organic metaphors, to suggest that traditions are like organisms that grow and change while yet remaining themselves. Shils does not resort to this device but, as we will show, the organic analogy is a common element in nationalistic theories of tradition. For the moment we wish only to point out that the notion of approximate identity poses inescapable problems. As David Schneider (1968:67) has suggested, the problem with viewing cultural phenomena naturalistically is that the boundaries of such things are inevitably “fuzzy” for both actors and observers. Having chosen to describe social facts as if they were natural objects, one is embarrassed to find that one cannot definitively bound them in space and time, although such boundedness is necessary to satisfy our understanding of what a natural object is.

Both the scholarly and commonsense understandings of tradition have presumed that a society is identified by its traditions, by a core of teachings handed down from the past. The very identity of a society rests on this continuity of the past with the present. As Shils writes: “It would not be a society if it did not have duration. The mechanisms of reproduction give it the duration which permits it to be defined as a society” (1981:167). Shils does not claim that the legacy of the past is immutable, but he stresses that an essential identity persists over time throughout modifications. This is the fuzzy boundaries problem writ large. In a section titled “The Identity of Societies through Time,” Shils (1981:163) notes that in spite of ceaseless change, “each society remains the same society. Its members do not wake up one morning and discover they are no longer living in, let us say, British society.” This unity over time derives from a shared tradition: “Memory leaves an objective deposit in tradition. . . . It is this chain of memory and of the tradition which assimilates it that enables societies to go on reproducing themselves while also changing” (1981:167).

The notion of an “objective deposit” is fundamental to the commonsense understanding of tradition, and it provides a telling contrast to our view of tradition as symbolically constituted. As much as Shils and other scholars have refined the concept of tradition, the one “ineluctable” fact, to use a word that Shils favors, is that the past leaves some objectively definable inheritance, a “substantive content” (1981:263). Shils’s discussion of the processes of change in tradition reveals the drawbacks of his paradigm, which in spite of its apparent sophistication bears striking resemblance to Kroeber’s historical-particularist model. Shils (1981:273ff.) even invokes the same processes of

change identified by Kroeber: addition, amalgamation, diffusion, absorption, fusion.

Shils recognizes that traditions usually have ideological content, and that views of the past may be changed through self-conscious interpretation. He notes (1981:195) that the “perceived” past is “plastic” and “capable of being retrospectively reformed by human beings living in the present.” And he recognizes that nationalist movements often change the traditions they attempt to revive (1981:246). Nonetheless, he differentiates real and “fictitious” traditionality (1981:209). He contrasts nationalist versions of tradition, for example, with “actually existing syncretic traditions” (1981:246). Shils explores the breadth and depth of the received understanding of tradition. Yet, as in the works of prior theorists, tradition in Shils’s framework has the qualities of givenness and boundedness. In spite of Shils’s insistence that tradition continually changes, there is no doubt that in his formulation a real, essential tradition exists apart from interpretations of that tradition.

It is at this point that we take issue with the naturalistic conception of tradition. We suggest that there is no essential, bounded tradition; tradition is a model of the past and is inseparable from the interpretation of tradition in the present. Undeniably, traditional action may refer to the past, but to “be about” or to refer to is a symbolic rather than natural relationship, and as such it is characterized by discontinuity as well as by continuity (Handler 1984). It is by now a truism that cultural revivals change the traditions they attempt to revive (cf. Linton 1943:231). We would broaden this insight and argue that the invention of tradition is not restricted to such self-conscious projects. Rather, the ongoing reconstruction of tradition is a facet of all social life, which is not natural but symbolically constituted. This conclusion has grown out of our analyses of national and ethnic identification in Quebec and Hawaii. These ethnographic materials offer a range of representations of tradition, from the most self-conscious to the apparently unconscious, from the obviously reconstructive to those that seem to be naively inherited, and therefore genuinely traditional.

Creating Tradition in Quebec

The status of tradition in Quebec can only be understood by reference to the ethnic opposition characteristic of the area since the conquest of New France by the British in 1760. The Conquest doomed (the word is obviously ideologically weighted) French-speaking Quebecois to minority status within Canada, which developed as a predominantly English-language territory. The significance of this minority status lies not in the oppositional quality of Quebecois collective self-definition—after all, most ethnic or national identities are constructed in opposition to collective others—but, rather, in its characteristic defensiveness. Surrounded, as Quebecois say, by a sea of anglophones, ideologies of collective identity have been concerned, from the beginnings of French-Canadian nationalism in the early 19th century, to protect and preserve

national culture and traditions and, indeed, the existence of the group itself.

The relationship in Quebecois nationalist ideology between visions of the nation, on the one hand, and of culture, tradition, and heritage, on the other, is crucial to our thesis. Nationalism in Quebec is not a unitary social fact, and nationalist ideologies have varied and proliferated in relation to changing historical and sociopolitical circumstances (Dion 1975; Fenwick 1981). Yet all versions share an understanding of the nation as a bounded entity whose distinctiveness depends upon national culture, tradition, and heritage. This idea is, of course, deeply ingrained in Western social science as well as in nationalist thought; collective units, be they nations, cultures, or ethnic groups, are envisioned as consisting of all those individual human beings, and only those, who share sufficient traits, traditions, and values both to bind them socially and to distinguish them culturally from outsiders. Such shared features are thought to produce a field of social interaction that is integrated and a cultural distinctiveness characteristic both of individual culture-bearers and of the collectivity. In this ideological perspective, shared culture and traditions establish the nation as a bounded unit, creating national distinctiveness which in turn both demonstrates and guarantees national existence. As Quebecois informants phrased it, "we are a nation because we have a culture."

This indigenous insight is central to the analysis that follows, which is based upon fieldwork carried out between 1976 and 1983. This research focused on Quebecois conceptions of national identity, with attention both to ideologically self-conscious discourse and to the more informal perceptions of people in daily life. As fieldwork progressed it became clear that people's understanding of "nation" in relation to "culture," "tradition," and "heritage" was a crucial element in their construction of a national identity. In their discussions they relied upon a series of metaphors that establish national boundedness as the boundedness of a natural object. These naturalistic metaphors are used at three levels of abstraction in reference to: (1) the collectivity as an entity, a "collective individual," as Louis Dumont has called it (1970:33); (2) the collectivity as a "collection of individuals" (Dumont 1970:33); and (3) the human individuals who, in their capacity as culture-bearers, constitute the collective individual.¹ Metaphors of the collective individual as a living creature are common both in ideological pronouncements and in less self-conscious discourse. For example, people speak of national will, soul, and destiny, or speak of the nation as a tree, a knight, a peasant, and so on. Such metaphors endow the nation with the boundedness and integrity of an organism, suggesting, in particular, the ability to make political choices as a unified collectivity. Thus when Quebecois speak of the nation as a living creature they create a rhetorically powerful sense of a complete and self-contained entity set off equally against its environment (in this case, the national territory) and other such entities (other nations).

Envisioning the nation as a collection of individuals, Quebecois have recourse to a second naturalistic metaphor, that of the national species—"l'homo québécois" (Rioux 1974:3). In this metaphor, the nation is a

natural type, or species, and each individual member of the nation is a representative of the type. Thus, as a collection of individuals the nation is precisely and naturally bounded in the way that a species is often imagined to be bounded, for it is constituted by individuals who share a set of traits that definitively separate them from other types of individuals. To imagine the collectivity as a species eliminates the problem of fuzzy boundaries: people can claim that any individual either is or is not a member of the nation—is or is not a “typical Quebecois.” There are no ambiguous or divided affiliations, and the nation, as a collection of individuals, is as definitively bounded as a natural species.

Finally, when people speak of individual Quebecois and attempt to define what it is that constitutes their “québécoitude,” they resort once again to naturalistic metaphors.² They find it difficult, if not impossible, to describe the group-based differences of individuals in precise terms—how Quebecois differ from Americans, from French, from Eskimos. Quebecois see themselves as being different from the people of other nations because each Quebecois individual “possesses” Quebecois culture, traditions, and heritage. Yet it is difficult for most people to specify the particular traits that distinguish them from other national types. Speaking French, for example, distinguishes Quebecois from other North Americans, but in most other aspects of daily life definitive differences are less easy to isolate. On the other hand, speaking French does not distinguish Quebecois from other francophones, which leads to attempts to isolate the distinguishing characteristics of Quebecois French. Most people can enunciate the premise that differences of culture and traditions distinguish Quebecois from people of other nations, but cannot specify the content of national differences in any detail. In the absence of such specification, they often fall back, again, on naturalistic metaphors, and speak of the “Latin blood” of the Quebecois, or of the indelible imprint that birth in a particular land leaves on a person. In sum, if Quebecois are different, it is due to substances like blood and land, and events like birth, all of which are conceived to be natural.

We might speak here of the naturalization of culture and tradition: both are “in the blood” of individuals, whose culturally unique traditions are thus natural to them. In similar fashion, the metaphors of the nation as a living creature and as a natural species allow culture, tradition, and heritage to be naturalized. When Quebecois discuss the nation as though it were a person with soul, will, and destiny, they speak of its distinguishing characteristics as a “personality” that has been “fixed” in the (collective) individual during a process of personal growth and maturation. Or, when Quebecois imagine the nation as a species, they explain its specific characteristics in terms of natural selection and adaptation. Such rhetoric transforms national history into a natural history in which an isolated group of settlers became “fixed” in its adaptation to the New World. Establishing both metaphors allows people to claim that what has been fixed will not and cannot change; a set of basic dispositions or traits establishes the nation as an entity in relation to all other national entities, and any future developments must build upon this base. To

change the base would destroy the national entity, making it something other than what it has been. In sum, in the world view of Quebecois nationalists, it is assumed that the nation has an essential identity, a core of fixed characteristics that makes its existence analogous to that of a bounded natural object.

While the foregoing discussion of nationalist ideology may seem either abstruse or quaint, it is important to realize that such discourse is basic to the image that Quebecois nationalists entertain about themselves. And this image is not remote from everyday consciousness, for nationalism has consistently been a prominent concern for Quebecois since the early 19th century. Given such an ideology, and the defensive posture of Quebecois keenly aware of their minority status in North America, there has long been a self-conscious concern to preserve national culture and traditions, or what Quebecois call *le patrimoine* (heritage). As the historian Mason Wade has written,

Nowhere in North America is the cult of the past stronger than in French Canada. . . . French Canada has a sense of tradition unique in North America, and the French Canadians live in and on their past to a degree which it is difficult for English-speaking North Americans to appreciate. [1968:1]

The cult of tradition follows understandably from the premises of nationalist ideology, but it suggests a counter-intuitive interpretation: national culture and tradition come after the fact. Nationalist ideology requires the existence of a culture—“we are a nation because we have a culture”—but most people are hard put to specify the traits and traditions that constitute that culture. It then becomes the business of specialists to discover and even to invent national culture, traditions, and heritage.

The invention of tradition, typified during the late 1970s by widespread concern for *le patrimoine*, has been a prominent activity in Quebec since the mid-19th century (Handler 1983a). Tradition is invented because it is necessarily reconstructed in the present, notwithstanding some participants' understanding of such activities as being preservation rather than invention (cf. Hymes 1975:355–356). For example, a common method for presenting tradition to the public is the folklore display or demonstration. At festivals, fairs, and museums, folk dances are performed and folk crafts exhibited against a backdrop representing the interior of what is presented as a traditional farmhouse. Marius Barbeau (1920:1–5) claimed to have organized the first such performances in Canada. Following British and French models of folklore demonstrations, Barbeau and his colleagues presented two “public soirées” of folklore performances in Montreal in 1919. Their goal was both to teach the urban public about the indigenous folk sources of their culture and to generate support (financial and otherwise) for folklore research. Barbeau's description of these soirées shows their conceptualization and staging to have been nearly identical to performances witnessed 60 years later. What had changed, however, by the 1970s, was the important presence of government as a central ac-

tor in the preservation of tradition. Since the early 1960s the government of Quebec has devoted significant resources to the preservation of historic buildings, the creation of an inventory of patrimonial objects and their collection in museums, and more recently, to the promotion of St. Jean-Baptiste day as the national holiday of Quebec and of a *semaine du patrimoine* (heritage week) featuring special museum exhibits, public school projects, and the like.

In his study of nationalism and folklore in Finland, Wilson (1976:120) observes that "celebrations of folklore . . . became folklore ceremonies themselves, ritual dramas in which time was suspended and modern Finns could participate in the events of the past." This remark could be applied to the Quebec case, but with an important clarification. The performers and spectators at Quebecois folklore celebrations do not so much participate in a preserved past as they invent a new one. The public presentation of private life is a juxtaposition that suggests why we must speak of invention rather than preservation. First, those elements of the past selected to represent traditional culture are placed in contexts utterly different from their prior, unmarked settings. A family party presented on stage, or a child's toy immured in a museum, are not, in these new contexts, quite the same things that they were in other settings; juxtaposed to other objects, enmeshed in new relationships of meaning, they become something new. Second, these newly contextualized pieces of tradition take on new meanings for the researchers, craft-workers, dancers, spectators, and consumers who participate in folklore activities. Reconstructed or reinterpreted as "tradition," they come to signify national identity. Whoever danced those dances or used those toys in the past did not do so with a self-conscious awareness that such activity signified "québécoisité." Finally, the invention of tradition is selective: only certain items (most often, those that can be associated with a "natural," pre-industrial village life) are chosen to represent traditional national culture, and other aspects of the past are ignored or forgotten. In sum, traditions thought to be preserved are created out of the conceptual needs of the present. Tradition is not handed down from the past, as a thing or collection of things; it is symbolically reinvented in an ongoing present.

Nor are Quebecois unaware of these subtleties of reinterpretation. In 1978 the government brought together citizens and specialists to reconsider its activities in the Place Royale project. The government had begun the historical reconstruction of Place Royale (Quebec City) in the early 1960s. The project became the largest of its kind in Quebec, and as it developed it encountered growing criticism concerning the wisdom of transforming a residential neighborhood into a museum for tourists. The 1978 colloquium debated the various models of urban renewal and historical reconstruction that had influenced the project. For example, some participants favored restorations that would privilege the French colonial era to the exclusion of all other periods, while others argued for recognition of the evolution of architectural styles. Still others, citing the provisionality of all historical interpretations, insisted that restoration be "reversible," so that future research, which might change

people's understanding of the history of the area, could be incorporated into the presentation of the site (Gouvernement du Québec 1979).

Explicit discussions of how to preserve tradition, as well as the commercialization and staging of folklore, might be taken as instances of spurious tradition, such as those recognized by Shils in his discussion of the "fictitious" pasts created by nationalist ideologues at the expense of "actually existing syncretic traditions" (1981:209, 246). Yet it is impossible to separate spurious and genuine tradition, both empirically and theoretically. In the Quebec case, for example, the work of folklore popularizers is almost as traditional as tradition itself. Almost from the beginning of European colonization, observers have written about folk life in Quebec, and their descriptions have become absorbed into the sense of identity that the folk entertain about themselves. Folklore collectors have been at work in French Canada since the mid-19th century at least (Lacourcière 1961; Carpenter 1979), and their work too has been thoroughly disseminated among Quebecois, rural as well as urban. Thus when the anthropologist Horace Miner set out to describe the folk culture of St. Denis, he learned that it was not naive in the way some had imagined: "I just got track of a story-teller in a neighboring parish," he wrote Robert Redfield from the field, "and am arranging to get some of his old tales, anything he has not gotten out of a book" (Miner 1937). And Madeleine Doyon found that her rural informants argued among themselves about whose version of a particular dance was "authentic" (1950:172). In sum, it is doubtful that Quebec ever existed as a folk society in which traditions were unreflectively handed down in unchanging form (Handler 1983a).

If genuine, naive, or pristine traditions are difficult to discover empirically, they are even more difficult to justify theoretically. The creation of tradition in Quebec, motivated as it is by nationalist ideology, points to the theoretical flaws in the traditional social-scientific understanding of tradition for, like social science, nationalist ideology depends on the notion of society bounded by objective tradition, with both society and tradition understood as objects or sets of objects in the natural world. In other words, the social-scientific model of tradition, like the nationalistic, rests on a naturalistic and atomistic paradigm in which those aspects of social life that are considered traditional are endowed with (or reduced to) the status of natural things. But in our view, to posit a distinction between genuine and spurious traditions is to overlook the fact that social life is always symbolically constructed, never naturally given. All handing down, for example, depends upon the use of symbols and is thus continuously reinvented in the present. In the limiting case we may unreflectively perform some action exactly as we learned it from our parents; yet the performance is never completely isomorphic with past performances and, more important, our understanding of the performance is a present-tense understanding, generated from the context and meanings of the present. To do something because it is traditional is already to reinterpret, and hence to change it.

Tradition in Modern Hawaii

It may seem paradoxical to speak of tradition in modern Hawaii, the most Westernized society in Polynesia. What links to the past could survive in this land of McDonald's restaurants and mass tourism? In the islands today, anthropologists and Hawaiians alike are engaged in a quest for Hawaiian tradition, which is simultaneously a search for Hawaiian cultural identity. The varying definitions of authenticity that have resulted from this pursuit reveal that "traditional" is not an objective attribute of cultural practices, but a designation that is always assigned in the present. Modern definitions of Hawaiian tradition range from the eclectic version promoted by Hawaiian nationalists to the presumably more authentic life-style of small rural communities. This discussion of Hawaiian tradition is based on fieldwork in Keanae, a taro-growing village on the windward side of Maui that is widely considered to represent traditional Hawaiian life. The nationalist experience is a more obvious example of a tradition constructed according to the demands of ethnic politics, but the rural life must be examined as a possible limiting case for our thesis: a naively inherited, unselfconscious tradition, containing much that is handed down from the past.

In search of an authentic cultural identity, nationalist movements frequently employ tradition to challenge rather than to "ratify" (Williams 1977:116) the social and political status quo. The Hawaiian cultural revival looks to rural settlements such as Keanae for examples of genuine tradition. The symbolic value of such communities is enhanced because most Hawaiians today are city-dwellers with more than their share of social problems (Howard 1974:x). The current conception of Hawaiian identity does not depend upon biological descent, but is based on the premise of a shared body of customs handed down from the past. Yet for most Hawaiians, alienated from the land and the rural life-style, the content of that tradition has been problematic. Because of a long history of intermarriage with other ethnic groups, very few Hawaiians can claim "pure" Hawaiian ancestry. And until the cultural revival, few but the elderly were fluent in the Hawaiian language. Hawaiian nationalism began as an urban movement in the late 1960s, primarily attracting young part-Hawaiians, and following models established in American ethnic politics. The nationalists have explicitly linked their struggle to that of other colonized and dispossessed peoples: Native Americans, Puerto Ricans, and Micronesians (Protect Kaho'olawe 'Ohana 1981:17).

The focal symbols of Hawaiian nationalism have varying relationships to past cultural practices. Initially emphasizing the Hawaiian language and Hawaiiana, a selection of crafts and performance arts, the cultural renaissance came to focus on tradition as represented by the life-style of rural Hawaiians. Politically, the movement has focused on the land, the *'āina*,³ and demanded reparations for the lands that commoner Hawaiians lost in the last century. The taro plant, source of the staple *poi*,⁴ is featured prominently in the movement's publications. The archetype of the despoiled Hawaiian landscape has

become the barren, uninhabited island of Kahoolawe, used for naval bombing practice since World War II. Protestors have occupied the island several times, asserting on the basis of folk legends that it is sacred ground. Historically, Kahoolawe's claim to sacredness is tenuous. Early sources portray the island as a desolate and inhospitable place; it was a penal colony in the early 19th century (Kuykendall 1938:125–126), and was later leased as a cattle ranch until confiscated for use as a bombing target (Ritte and Sawyer 1978:113). It is not the facts of Kahoolawe's history that have imbued it with its present-day meaning as a political and cultural symbol. Kahoolawe has become the embodiment of the Hawaiian land. As such its significance for Hawaiians is undeniable, but this meaning derives from the modern context, even though it makes reference to an idealized past (Linnekin 1983).

Another focus of Hawaiian nationalism was the voyage of the double-hulled canoe *Hokule'a* from Hawaii to Tahiti in 1976. Although conceived by *haole* (white) scholars as a test of the accidental voyaging theory of Polynesian settlement, the project was embraced by the Hawaiian cultural revival as a celebration of Hawaiian identity. The canoe's designer, Herb Kane, was a half-Hawaiian who was brought up and educated in the Midwest, and only returned to Hawaii in 1972 (Finney 1979:21). Yet he identified his "home valley" as Waipio on the island of Hawaii (Kane 1976:475), thus consciously linking himself to an ancient settlement area that, like Keanae, is recognized as a stronghold of Hawaiian tradition. Kane proclaimed that the voyaging canoe was "the central artifact of Polynesian culture" (Finney 1979:29), and in a *National Geographic* article (Kane 1976), portrayed the *Hokule'a's* voyage as the reenactment of a time-honored Hawaiian tradition. The canoe's launching was marked by carefully researched ceremonies that attempted to recreate ancient Hawaiian rites; anthropologists from the Bernice P. Bishop Museum were on hand to validate the authenticity of the proceedings. One Hawaiian participant wore a full-head gourd mask copied from a 1779 engraving by John Webber, the artist who sailed with Captain Cook (Kane 1976:472). A kava circle modeled on the kava ritual of Samoa was incorporated into later ceremonies (Finney 1979:31). Hawaiians drank the mildly intoxicating *'awa*,⁵ but they did not make a social ceremony of consuming it, as did Fijians and Samoans. Kane's article portrays such a ritual, using a large Fijian or Samoan kava bowl, with a caption beginning "In rites unpracticed for generations. . . ."

The above examples demonstrate that nationalist versions of tradition are selective and may be consciously shaped to promote solidarity in the present. Is there a more genuine, unselfconscious Hawaiian tradition to be found in the islands? Islanders of all nationalities believe that traditional Hawaiian culture survives in a few remote communities on Maui, Niihau, Molokai, and in Kona on the island of Hawaii. The residents identify themselves as *kama'āina*, "children of the land," the descendants of the common people, and describe a life based on fish and poi, the traditional staples. Keanae is one of the few places in the islands where Hawaiians have retained ownership of land and still grow taro. In many ways, of course, Keanae's traditionality is superficial. No

one subsists solely on fish and poi; most householders have full-time salaried jobs and grow taro for the market as a supplementary source of income. Rice has supplanted poi as the most commonly served staple, and some elderly residents who have given up taro farming eat poi no more often than a resident of Honolulu. Nevertheless, for Hawaiians, Keanae represents life “in the real old style,” and an integral cultural identity.

When Keanae villagers differentiate their lifestyle from that of outsiders, they speak of fish and poi, and the practice of exchange-in-kind (“In Keanae, you give, don’t sell”) as opposed to the impersonal, commercial transactions carried on in town. And it is true that exchange-in-kind as practiced in Keanae bears striking resemblance to the forms of gift giving described by Marcel Mauss (1967) for “archaic” societies. Interpersonal relationships are played out in cycles of reciprocity involving Polynesian commodities: pork, fish, bananas, service (see Linnekin 1984). For villagers and outsiders alike, the most dramatic enactment of tradition in Keanae is the *luau*, the Hawaiian redistributive feast. The *luau* is today understood as a quintessentially Hawaiian activity, and Keanae is known as a place where people know how to “make a *luau*” properly. A *luau* entails the preparation, consumption, and giving away of large quantities of food. Work parties of family and friends are occupied for several days in advance, preparing dishes that they consider to be traditional and distinctively Hawaiian. The accounts of Kamakau (1964:13, 96–98) and Malo (1951:87–88, 151–153, 157–158) reveal that *luau* foods are indeed historically related to pre-Christian practices. Many of today’s conventional *luau* dishes recreate the standard ritual offerings of the Hawaiian religion, which was abolished in 1819: *kālua* pig, roasted in the underground oven, and *kūlolo*, taro-coconut pudding, are examples. The most popular food used to compensate *luau* workers is *laulaus*, steamed bundles of greens and either pork or beef, wrapped in *ti* (cordyline) leaves. Offerings made to the gods were similarly wrapped in *ti* leaves.

Many of the foods that weight today’s *luau* tables are thus demonstrably related to past practices. In the Hawaiian religion, red was a ritually high color. One of the conventional offerings to the gods was the *kūmū*, a red fish. *Kūmū* is not served at *luas* today, but a *luau* would not be complete without *lomi-lomi* salmon. “Lomi” salmon is made from the red flesh of imported, salted salmon, massaged between the fingers and mixed with tomatoes, crushed ice, and green onions. All these ingredients are foreign introductions; certainly the ice is relatively recent. Very few modern Hawaiians are aware that *lomi* salmon is probably a surrogate for the *kūmū* fish; indeed, for Hawaiians today this historical relationship is irrelevant, and *lomi* salmon is just as traditional, just as meaningful, as *kūlolo* or *laulaus*. A *luau* is also marked by slack-key guitar and *ukulele* playing. Both represent introduced musical styles, but islanders of all nationalities recognize these activities as characteristically Hawaiian.

The *luau* is certainly a candidate for an objectively definable, inherited tradition. But Keanae Hawaiians are not naive about the *luau*’s significance; they

tie laulus by splitting the stem of the cordyline because it is definitively Hawaiian to do so. They are not even naive about exchange-in-kind, a practice that perhaps most closely approximates an unselfconscious heritage. Keanae villagers are not unaware of their status as upholders of Hawaiian tradition; most have chosen a life that they perceive as traditional. This identity has developed over at least the past hundred years through an ongoing interaction with the larger society. The windward areas of the islands were called the *kua'aina* or "back land." A secondary meaning for this term is "ignorant, uninstructed people . . . the back-woods people" (Andrews 1865:296). Early missionaries similarly viewed the Keanae region as backward and prone to recidivism. Inaccessible by land until the late 1920s when the state highway was completed, the remote windward coast of Maui attracted early travel writers, who saw it as "picturesque" (Ayres 1910; Hardy 1895). More recently, a Honolulu journalist in search of the traditional Hawaiian life-style published a story on Keanae as "the Hawaii that used to be" (Lueras 1975). The community is noted on tourist maps as an official attraction; a Hawaii Visitors Bureau marker used to stand alongside the highway overlooking Keanae with the legend, "Hawaiian village."

The larger society's notions of tradition and cultural identity thus become part of the rural community's self-image. And this influence is not restricted to the modern era, when nationalists, tourists, and political leaders tend to idealize the rural "folk." The evolution of Keanae's traditional identity can be traced at least to the early 19th century, and the development of a country/city opposition—a contrast that is today embodied in the villagers' use of the terms "inside" and "outside" to differentiate the rural countryside, inhabited primarily by Hawaiians, from the towns where whites and Orientals predominate. In the historical interchange between Keanae and the larger society, the most important recent development has been the positive value attached to the term "traditional," which now connotes purity and authenticity rather than rural ignorance. Although the content of the categorical oppositions has altered over time, it is unlikely that Keanae villagers were ever pristine and unselfconscious, that is, that they ever failed to interpret their identity in terms of a wider social context. Today taro growing and exchange-in-kind are objectified as they are used to define the Hawaiian identity. These practices have become a means by which modern Hawaiians differentiate themselves from the islands' other ethnic groups.

Seemingly disparate versions of Hawaiian tradition—the nationalist and the rural—converge in Hawaii today. The two images influence one another; both variants contain elements of invention and conscious construction as well as correspondences to previous Hawaiian practices. Tradition is never wholly unselfconscious, nor is it ever wholly unrelated to the past. The opposition between a naively inherited tradition and one that is consciously shaped is a false dichotomy. Traditional activities like preparing laulus or building an underground oven may have affinities with the past that a scholar can discover, but they need not. The crucial point for our purposes is that their value as

traditional symbols does not depend upon an objective relation to the past. Like the kava ceremony in the voyaging canoe's launching rites, traditional practices may be recently borrowed. The scholar may object that such customs are not genuinely traditional, but they have as much force and as much meaning for their modern practitioners as other cultural artifacts that can be traced directly to the past. The origin of cultural practices is largely irrelevant to the experience of tradition; authenticity is always defined in the present. It is not pastness or givenness that defines something as traditional. Rather, the latter is an arbitrary symbolic designation; an assigned meaning rather than an objective quality.

Conclusion

We have argued that the dominant social-scientific understanding of tradition is built upon a naturalistic metaphor. Although some would restrict the persuasiveness of metaphor to poetic language, its rhetorical force can sway scientific discourse as well. The prevailing conception of tradition, both in common sense and in social theory, has envisioned an isolable body or core of unchanging traits handed down from the past. Tradition is likened to a natural object, occupying space, enduring in time, and having a molecular structure. Society, since it is defined by a distinctive tradition, is similarly modeled after a natural object—bounded, discrete, and objectively knowable. This naturalistic view of tradition, and of society as constituted by tradition, has dominated Western social thought at least since the time of Edmund Burke, who was the first modern theorist of tradition. In his attack on the French Revolution, Burke likened both the state and society to an “antient edifice,” a “noble and venerable castle” (1968:106, 121) which could be repeatedly renovated to remain forever the same. According to Burke, the French revolutionaries had acted unnaturally by destroying rather than preserving and reforming. In contrast, English reformers adhered to “the method of nature in the conduct of the state”; they respected “the mode of existence decreed to a permanent body composed of transitory parts” (1968:120). Like the work of later theorists of tradition, Burke's discussion is dominated by the idea of an object—as concrete as a castle, as natural as a body—that changes incessantly yet nonetheless maintains an essential identity.

Against the naturalistic paradigm, which presumes boundedness and essence, we argue that tradition is a symbolic process: that “traditional” is not an objective property of phenomena but an assigned meaning. When we insist that the past is always constructed in the present, we are not suggesting that present-day acts and ideas have no correspondence to the past. But we argue that the relation of prior to unfolding representations can be equally well termed discontinuous as continuous. Ongoing cultural representations refer to or take account of prior representations, and in this sense the present has continuity with the past. But this continuity of reference is constructed in the present, and, as Herzfeld (1982:3) has argued in his account of nationalism and

folklore in Greece, the construction of continuity is never “a question of pure fact.” Rather, the establishment of continuity depends on “the observer’s . . . presuppositions . . . about what traits really constitute acceptable . . . evidence for some sort of link.” On the other hand, because continuity *is* constructed, it includes an element of discontinuity. To refer to the past, to take account of or interpret it, implies that one is located in the present, that one is distanced or apart from the object reconstructed. In sum, the relationship of prior to present representations is symbolically mediated, not naturally given; it encompasses both continuity and discontinuity. Thus we can no longer speak of tradition in terms of the approximate identity of some objective thing that changes while remaining the same. Instead, we must understand tradition as a symbolic process that both presupposes past symbolisms and creatively reinterprets them. In other words, tradition is not a bounded entity made up of bounded constituent parts, but a process of interpretation, attributing meaning in the present though making reference to the past.

To speak of tradition as a process brings us close to the approach of Hymes and before him, to that of Sapir. Sapir’s discussion (1949) of genuine culture bears romantic overtones akin to those that motivate discussions of genuine tradition as pristine folkways. But Sapir’s notion of genuineness refers to the possibility of creativity.⁶ Genuine cultures provide individuals both with a rich corpus of pre-established (traditional) forms *and* with the opportunity to “swing free” (1949:322) in creative endeavors that inevitably transform those forms. For Sapir, genuine culture has a dialectical quality, for it embodies the seeds of its own transformation. Similarly, Hymes (1975:353–355) speaks of “a universal dialectic between the need to traditionalize and other forces in social life” (those that he terms “situation” and “creativity”). Hymes chooses the term “traditionalization” to purge the concept of tradition of its static, naturalistic implications. For Hymes, as for us, it is best to think of tradition as a process that involves continual re-creation.

This understanding of tradition implies that society, commonly perceived as the largest unit of social reality, is, like tradition, a meaningful process rather than a bounded object. Social identity is always formulated in interaction with others, and depends upon evolving distinctions between categories that are symbolically constituted, a process that Singer (1972:12) has dubbed “conversations of images.” Shils’s “British society” is not an objectively ascertainable entity but an attribution of identity. The Western ideology of tradition, with its correlative assumption of unique cultural identity, has become an international political model that people all over the globe use to construct images of others and of themselves. In Quebec, patrimonial traditions, self-consciously constructed by both indigenous and foreign observers, have become an integral component of the sense of national identity that Quebecois entertain about themselves. In Hawaii, the larger society perceives the rural life-style as a mirror of the Hawaiian past, and country-dwellers in turn attribute a new, traditional signification to previously unmarked practices. In both cases, the self-image of rural villagers develops through a dialogue with a variety of tradition-

seekers, ranging from romantic journalists to urban nationalists, not to mention social scientists. One of the major paradoxes of the ideology of tradition is that attempts at cultural preservation inevitably alter, reconstruct, or invent the traditions that they are intended to fix. Traditions are neither genuine nor spurious, for if genuine tradition refers to the pristine and immutable heritage of the past, then all genuine traditions are spurious. But if, as we have argued, tradition is always defined in the present, then all spurious traditions are genuine. Genuine and spurious—terms that have been used to distinguish objective reality from hocus-pocus—are inappropriate when applied to social phenomena, which never exist apart from our interpretations of them.

Notes

We would like to thank Richard Bauman, Aletta Biersack, Daniel Segal, and Leo Van Hoey for providing valuable criticisms of earlier drafts of this paper. Research in Quebec was funded in part by grants from the Danforth Foundation, Lake Forest College, and the University Consortium for Research on North America. Fieldwork in Hawaii from 1974 to 1975 was supported by a grant from the National Science Foundation (GS-39667) and a predoctoral training fellowship from the National Institute of Mental Health.

¹ Dumont's discussion of the cultural presuppositions that interrelate nationalism and individualism in modern Western culture is central to the analysis of nationalist ideology presented here. According to Dumont, "the nation is the normal form of the global society in the individualistic universe. That is to say, it is *in principle* two things at once: a *collection of individuals* and a *collective individual*" (1970:33; emphasis in original). It is important to understand that Dumont is here referring to indigenous conceptions of what a nation is; he is not offering a scientific definition.

² The idea of "québécoisité" was influenced by the celebration of "négritude" on the part of French-language West Indian and African writers during the 1940s. As we argue below, such borrowings suggest that the self-images of national and ethnic groups around the world develop through mutual interaction; rather than isolated groups whose identity stems from particular historical experiences, we find an international sociopolitical discourse, shared by those who use it to proclaim their uniqueness.

³ Diacritics and glosses for Hawaiian words are taken from Pukui and Elbert (1971).

⁴ *Poi* is a paste made by boiling and grinding the root of the taro plant.

⁵ Known as *kava* in other Polynesian societies, *'awa* is *Piper methysticum*, a shrub related to pepper and native to the Pacific islands. The beverage is made from the root.

⁶ Sapir's use of the term "genuine" to indicate creative possibilities must be carefully distinguished from the more common understanding of genuine as meaning uncorrupted and pristine (cf. Handler 1983b). The notion of a genuine tradition attacked in this paper stems from the second concept of genuineness, not from Sapir's.

References Cited

- Andrews, Lorrin
1865 A Dictionary of the Hawaiian Language. Honolulu: Henry M. Whitney.
- Ayres, H. M.
1910 Through the Hana District of Maui. Honolulu Advertiser, 4 September, Sec. 2:1, 5.
- Barbeau, Marius
1920 *Veillées du bon vieux temps*. Montreal: G. Ducharme.
- Burke, Edmund
1968 *Reflections on the Revolution in France*. New York: Penguin Books.

- Carpenter, C.
1979 *Many Voices: A Study of Folklore Activities in Canada and Their Role in Canadian Culture*. Ottawa: Canadian Centre for Folk Culture Studies, Paper No. 26.
- Dion, Léon
1975 *Nationalismes et politique au Québec*. Montreal: Hurtubise HMH.
- Doyon, Madeleine
1950 Folk Dances in Beauce County. *Journal of American Folklore* 63:171-174.
- Dumont, Louis
1970 Religion, Politics, and Society in the Individualistic Universe. *Proceedings of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, pp. 31-45.
- Eisenstadt, S. N.
1973 *Tradition, Change, and Modernity*. New York: Wiley.
- Fenwick, Rudy
1981 Social Change and Ethnic Nationalism: An Historical Analysis of the Separatist Movement in Quebec. *Comparative Studies in Society and History* 23:196-216.
- Finney, Ben R.
1979 *Hokule'a: The Way to Tahiti*. New York: Dodd, Mead.
- Gouvernement du Québec
1979 Colloque Place Royale, 16-17-18 novembre 1978: Les actes du Colloque. Quebec City: Ministère des affaires culturelles.
- Handler, Richard
1983a In Search of the Folk Society: Nationalism and Folklore Studies in Quebec. *Culture* 3(1):103-114.
1983b The Dainty and the Hungry Man: Literature and Anthropology in the Work of Edward Sapir. In *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork*, ed. George Stocking, pp. 208-231. Madison: University of Wisconsin Press.
1984 On Sociocultural Discontinuity: Nationalism and Cultural Objectification in Quebec. *Current Anthropology* 25:55-71.
- Hardy, F. W.
1895 Picturesque Maui. *Paradise of the Pacific* 8(7):97-98.
- Herzfeld, Michael
1982 *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin: University of Texas Press.
- Howard, Alan
1974 *Ain't No Big Thing*. Honolulu: University Press of Hawaii.
- Hymes, Dell
1975 Folklore's Nature and the Sun's Myth. *Journal of American Folklore* 88:345-369.
- Kamakau, Samuel M.
1964 *Ka Po'e Kahiko: The People of Old*. Edited by Dorothy B. Barrere. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Kane, Herb Kawainui
1976 A Canoe Helps Hawaii Recapture Her Past. *National Geographic* 149:468-489.
- Kroeber, A. L.
1948 *Anthropology*. New York: Harcourt, Brace.
- Kuykendall, Ralph S.
1938 *The Hawaiian Kingdom: 1778-1854*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Lacourcière, Luc
1961 The Present State of French-Canadian Folklore Studies. *Journal of American Folklore* 74:373-382.
- Linnekin, Jocelyn
1983 Defining Tradition: Variations on the Hawaiian Identity. *American Ethnologist* 10:241-252.
1984 *Children of the Land: Exchange and Status in a Hawaiian Community*. New Brunswick: Rutgers University Press.

- Linton, Ralph
1943 Nativistic Movements. *American Anthropologist* 45:230-240.
- Lueras, Leonard
1975 Keanae: The Hawaii That Used to Be. *Honolulu Advertiser*, 18 December:A3.
- Malo, David
1951 *Hawaiian Antiquities*. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Mannheim, Karl
1953 Conservative Thought. In *Essays on Sociology and Social Psychology*, ed. Paul Kecskemeti, pp. 74-164. New York: Oxford University Press.
- Mauss, Marcel
1967 *The Gift*. Translated by Ian Cunnison. New York: Norton.
- Miner, Horace
1937 Letter to Robert Redfield, 20 January. Redfield papers. Regenstein Library, The University of Chicago.
- Protect Kaho'olawe 'Ohana
1981 Aloha 'Āina (newsletter). Winter. Kaunakakai, Molokai.
- Pukui, Mary Kawena, and Samuel H. Elbert
1971 *Hawaiian Dictionary: Hawaiian-English, English-Hawaiian*. Honolulu: University Press of Hawaii.
- Rioux, Marcel
1974 *Les Québécois*. Paris: Editions du Seuil.
- Ritte, Walter, Jr., and Richard Sawyer
1978 Na Mana'o Aloha o Kaho'olawe. Honolulu: Aloha 'Āina o na Kūpuna, Inc.
- Rudolph, Lloyd I., and Susanne H. Rudolph
1967 *The Modernity of Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sapir, Edward
1949 Culture, Genuine and Spurious. In *Selected Writings of Edward Sapir*, ed. David Mandelbaum, pp. 308-331. Berkeley: University of California Press.
- Schneider, David M.
1968 *American Kinship: A Cultural Account*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Shils, Edward
1971 Tradition. *Comparative Studies in Society and History* 13:122-159.
1981 *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Singer, Milton
1972 *When a Great Tradition Modernizes*. New York: Praeger.
- Smith, M. Estelle
1982 The Process of Sociocultural Continuity. *Current Anthropology* 23:127-141.
- Tipps, Dean C.
1973 Modernization Theory and the Comparative Study of Societies: A Critical Perspective. *Comparative Studies in Society and History* 15:199-226.
- Wade, Mason
1968 *The French Canadians, 1760-1967*. New York: St. Martin's Press.
- Willey, Gordon R., and Philip Phillips
1958 *Method and Theory in American Archaeology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Williams, Raymond
1977 *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, William A.
1976 *Folklore and Nationalism in Modern Finland*. Bloomington: Indiana University Press.

- FABRE-VASSAS C., FABRE D. (1987), *L'ethnologie du symbolique en France*, in I. Chi-
va, U. Jeggle (éds.), *Ethnologies en miroir*, colloque de Bad-Homburg, Mai-
son des sciences de l'homme, Paris.
- GALLINI C. (1981), *Un cerimoniale fotografico*, in "Schema", 8, *Il fattore religione*,
dicembre, pp. 13-22.
- GUESQUIN-BARBICHON M. F. (1987), *Les géants rituels à Lille*, in "Terrain", 8, se-
zione *Travaux*, p. 93.
- HELL B. (1985), *Entre chien et loup. Faits et dits de chasse dans la France de l'Est*,
Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris.
- HENNINGSEN H. (1961), *Crossing the Equator. Sailor's Baptism and Other Initia-
tion Rites*, Munksgaard, Kobenhavn.
- HÉRITIER-AUGÉ F. (1985), *Le sperme et le sang. De quelques théories anciennes sur
leur genre et leur rapports*, in "Nouvelle Revue de Psychanalyse", 32, pp.
111-22.
- ISEMBERT F. A. (1982), *Le sens du sacré, fête et religion populaire*, Minuit, Paris.
- JAMIN J. (1982), *Objets trouvés des paradis perdus: à propos de la Mission Dakar-
Djibouti*, in *Collections passion*, Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, Neu-
châtel.
- LÉVI-STRAUSS C. (1985), *Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss*, in *Sociologie et
Anthropologie*, PUF, Paris.
- MAC ALOON J. J. (ed.) (1984), *Rite, Drama, Festival, Spectacle, Rehearsals. Toward
a Theory of Cultural Performance*, ISHL, Oxford.
- MOORE S., MYERHOFF B. G. (eds.) (1975), *Symbols and Politics in Communal Ideol-
ogy*, Cornell University Press, Ithaca-London.
- IDD. (1977), *Secular Ritual*, Van Corum & Comp., Assen.
- PERROT M. (1985), *Jeunesse de la grèue*, Editions du Seuil, Paris.
- PITT-RIVERS J. (1984-85), *La revanche du rituel dans l'Europe contemporaine*, in
"Annuaire de la V section de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sciences
religieuses", XVIII, pp. 39-60 (poi in "Les Temps modernes", 488, 1987, pp.
50-74).
- ROUGET G. (1980), *La musique et la transe*, Gallimard, Paris.
- SABELLI F. (1986), *Le rite d'institution, résistance et domination*, in *Centlivres*,
Hainard (1986), pp. 216-25.
- SCHMITT J.-C. (éd.) (1983), *Les saints et les autres*, Beauchesne, Paris.
- SEGALEN M. (1976), *Robe blanche et photo de noce*, in "Autrement", 17, pp. 10-21.
- TESTART A. (1987), *De la chasse en France, du sang, et de bien d'autres choses en-
core (A propos de B. Hell, Entre chien et loup...)*, in "L'Homme", XXVII, 2,
pp. 151-67.
- TURNER V. (1974), *The World of the Dogon*, in *Dramas, Fields and Metaphors,
Symbolic Action in Human Society*, Cornell University Press, Ithaca-Lon-
don, pp. 156-65.
- VERDIER Y. (1979), *Façons de dire, façons de faire*, Gallimard, Paris.
- VINCENT O. (1985), *Chasse du renard et chasse du sanglier dans les Ardennes
françaises*, Tesi di dottorato di III ciclo sulla caccia nelle Ardenne, Univer-
sità di Paris X-Nanterre.
- ID. (1987), *Chasse et rituel*, in "Terrain", 8, pp. 63-70.

TRATTO DA: P. CLEMENTE, F. MUGNAINI (ed)

OLTRE IL FOLKLORE - TRADIZIONI POPOLARI CONTEMPORANEE



La tradizione non è più quella d'un tempo¹

di Gérard Lenclud

5.1

Sul concetto di tradizione e di società tradizionale in etnologia

I termini di tradizione e di società tradizionale sono (potremmo dire "tradizionalmente") associati all'esercizio dello studio etnologico. Nell'opinione di molti, a partire dagli etnologi stessi, questa disciplina è dedicata alla descrizione e all'analisi dei fatti tradizionali e privilegia, per ragioni sulle quali non ci dilungheremo in questa sede, la ricerca delle forme più tradizionali della vita sociale. La tradizione, quindi, sarebbe il pane quotidiano degli etnologi e il suo studio il segno distintivo della loro attività.

5.2

La tradizione in tre domande

La nozione di tradizione rimanda innanzi tutto all'idea di una posizione e di un movimento nel tempo. La tradizione sarebbe un fatto di permanenza del passato nel presente, una sopravvivenza in atto, il lascito vivente di un'epoca, peraltro, globalmente conclusa. Ovvero qualcosa di antico, che si suppone essersi conservato per lo meno relativamente immutato e che, per certe ragioni e secondo certe modalità, sarebbe stato oggetto di transfert in un nuovo contesto. La tradizione sarebbe dunque l'antico che persiste nel nuovo. Questa prima accezione della nozione di tradizione come oggetto che scivola dal passato verso il presente coincide perfettamente con l'immagine più ricorrente dello studio etnologico della tradizione, specialmente nelle società cosiddette moderne. Il compito dell'etnologia sarebbe quello di raccogliere gli elementi del passato

1. Il brano qui riprodotto, in cui Lenclud affronta il problema della definizione della tradizione, è parte di un più ampio saggio ove l'autore spazia verso temi propri dell'etnologia "esotica", verso le definizioni della società tradizionale e delle figure dell'autorità tradizionale [cfr. *supra*, p. 36, nota 44, N.d.T.].

POBANEVA
MATESSA

ancora osservabili nel presente, dove costituiscono in un certo modo un patrimonio, e di spiegare come e magari anche perché essi continuino a essere conservati, come e perché producano ancora un effetto sociale ed esprimano senso.

Ma a nessuno verrebbe in mente di considerare come tradizionale tutto ciò che ci viene dal passato, per cui la nozione di tradizione rimanda anche all'idea di un ambito determinato di fatti, o se si preferisce, di un deposito culturale selezionato.

La tradizione non trasmetterebbe il passato nella sua integralità, ma attraverso di essa si determinerebbe una sorta di azione filtrante, il cui prodotto verrebbe a costituire così la tradizione. Non è certamente un caso se per noi occidentali, soprattutto guardandoci a confronto con altre culture, la religione appare il terreno della tradizione per eccellenza. Quando si parla di tradizione di questo o quel popolo, di questo o quel gruppo sociale, non ci riferiamo a ogni suo tipo di istituzione, di enunciato o di pratica. In altri termini, associamo alla nozione di tradizione la rappresentazione di un contenuto che è portatore di un messaggio importante, culturalmente significativo e dotato — per questo motivo — di una forza agente, di una predisposizione alla riproduzione.

Infine, oltre all'idea di una iscrizione e di una circolazione nel tempo, oltre a quella di un messaggio culturale carico di senso, la nozione di tradizione evoca anche l'idea di un particolare modo di trasmissione.

Così come non tutto ciò che sopravvive del passato è *ipso facto* tradizionale, così non tutto quello che si tramanda viene a essere obbligatoriamente tradizione. La tragedia classica in quanto genere, per quanto venuta dal passato, messa in scena ancora oggi, studiata e quindi anche veicolo di qualcosa di rilevante per la nostra sensibilità culturale, non rientra evidentemente nel campo di ciò che noi chiamiamo tradizione. Quest'ultima è dunque allo stesso tempo ciò che si trasmette nell'ordine della cultura e un modo particolare di trasmissione.

A caratterizzarla non sarebbe solo il fatto di essere trasmessa, ma il mezzo con il quale è stata tramandata. Come si sa, d'altronde, il termine "tradizione" viene dal latino *traditio*, che designa non una cosa trasmessa quanto l'atto di trasmettere.² In termini molto generali, si può dire che è tradizionale, in questo terzo senso, ciò che passa di generazione in generazione per una via essenzialmente non scritta, tramite la parola in primo luogo, ma anche tramite l'esempio. La Chiesa cattolica parla di

2. Il ricorso all'etimologia non aggiunge alcun argomento. Come fa notare efficacemente Pouillon [1975. Si veda anche Pouillon, 1977, N.d.T.], il senso storicamente primario di un termine non gestisce l'impiego che ne fa il locutore moderno, il quale generalmente lo ignora. D'altronde, un uso conforme al senso primario sarebbe molto spesso incluso.

tradizione per designare conoscenze trasmesse ma assenti dalle sacre scritture. Van der Leeuw preciserà a proposito delle religioni del libro:

La tradizione della parola sacra è orale all'origine, e vive essendo recitata. Solamente più tardi la tradizione orale lascia il posto alla tradizione scritta. Ma il fissaggio del testo sacro, nella scrittura, non contribuisce tanto a precisare la tradizione, quanto invece a dominare la parola scritta, di cui, da quel momento, si può fare ciò che si vuole.

La scrittura non è che la rappresentazione di un verbo che rimane in primo luogo parola. D'altronde, allo stesso modo, la maniera in cui l'etnologo trascrive delle tradizioni è una impresa per molti versi paradossale, in quanto si tratta di consegnare per iscritto – e come fare altrimenti – una oralità consustanziale alla tradizione, rispettando, per quanto si può, l'originalità del mezzo di trasmissione autoctono.

Così, questa nozione di tradizione il cui contenuto ci sembra talmente scontato da cadere in questo modo al di sotto della soglia del senso, associa in realtà tre idee molto diverse e non necessariamente coerenti tra di loro: quella di conservazione nel tempo, quella di messaggio culturale, quella di modo particolare di trasmissione. Ora, ciascuno di questi elementi di definizione si presta a equivoci. Nessuno di essi definisce rigorosamente un attributo di tradizionalità, e cioè una proprietà esclusiva di cui sarebbero dotati i fatti cosiddetti tradizionali.

5.3

La tradizione è di ieri?

La conservazione nel tempo è un criterio di tradizionalità? L'idea soggiacente a questa concezione della tradizione è che un oggetto culturale può essere detto tradizionale quando ripete un modello originario, elaborato in un'epoca più o meno distante. Sarebbero tradizionali un mito, una credenza, un rito, una fiaba, una pratica, un oggetto materiale, ogni istituzione preservata dalla trasformazione. La tradizione sarebbe l'assenza di cambiamento in un contesto di cambiamento.

Sorvoliamo rapidamente su quanto in etnologia può avere di paradossale il fatto di definire la tradizione come permanenza del passato nel presente e il suo studio come la «ricerca di una causalità espressa dalla cronologia» (Pouillon, 1975, p. 159).

Il tempo sarebbe, in effetti, il principio di intelligibilità grazie al quale la tradizione assumerebbe senso. Ecco l'etnologia ridotta a storia, e per di più a una storia molto spesso impossibile. Il paradosso, riferendoci a Pouillon, si può sviluppare ed enunciare così: gli etnologi si dedi-

cano principalmente a società che dicono essere tradizionali, ma di cui non conoscono per niente, o quasi, il passato, non sufficientemente, in ogni caso, per essere certi – nel caso lo si pretendesse – che esse si siano riprodotte sulla linea della continuità. Come definire tradizionale una società, un oggetto culturale quando non c'è alcun mezzo per verificare che essi siano realmente identici a una formula d'origine mai, ovviamente, osservata direttamente? Vedremo, d'altronde, come gli etnologi non esitano a designare come tradizionali dei fenomeni che sanno, pertinentemente, non essere conformi a un originale, del quale si sa allo stesso modo che è inesistente.

Sorvoliamo sulla constatazione di buon senso che, per fortuna o sfortuna, a seconda, non esiste una *tabula rasa* nell'ordine della cultura. Ogni cambiamento, per quanto possa apparire rivoluzionario, si attua su un fondo di continuità, e ogni permanenza integra delle variazioni. L'opposizione canonica fra tradizione e cambiamento presenta delle curiose analogie con la famosa immagine del bicchiere mezzo pieno o mezzo vuoto. Che un bicchiere sia pieno o vuoto per tre quarti e un quarto non cambia affatto la questione.

Essenzialmente, quindi, tutti gli oggetti culturali, per quanto designati come tradizionali dagli etnologi, subiscono dei cambiamenti. È una esperienza diffusa quella di constatare le variazioni, da una recitazione all'altra, di un mito o di una fiaba, sia che ne siano omessi certi elementi, sia che altri vi siano incorporati; ed è facile constatare anche che da una cerimonia all'altra lo stesso rituale non si svolge sempre in maniera esattamente identica. L'adempimento di una tradizione non è mai la copia identica di un modello del quale, peraltro, tutto smentisce l'esistenza.

Come ha dimostrato Lévi-Strauss, il principio di sostituzione si sviluppa nel "pensiero selvaggio". Non appena un certo ingrediente viene a mancare lo si sostituisce con un altro senza esitazione, senza che si avverta per questo di mancare alla tradizione. Non si tratta di un protocollo o un'etichetta inflessibili e immutabili. In breve, la tradizione, che si suppone essere conservazione, manifesta una singolare capacità di variazione e consente un sorprendente margine di libertà a coloro che la seguono (o la manipolano).

Come scrive Boyer, «la maggior parte degli etnologi, anche di quelli più convinti della equazione tradizione-conservazione, si guardano bene dall'affermare che ci sia conservazione letterale degli oggetti culturali che essi dicono tradizionali»³. È ormai chiaro che l'impresa di calco-

3. Boyer (s.d.), p. 14. L'autore rinvia anche a Boyer (1984, 1986) [N.d.T.].

lare un tasso di trasformazione (o di conservazione) è tanto assurda quanto risulta priva di senso la determinazione di una soglia il cui rispetto attesterebbe la permanenza e il cui superamento denoterebbe invece la presenza del cambiamento. Le scienze della cultura non dispongono di barometri.

In una parola, come potrebbe essere la conservazione un criterio di tradizionalità, visto che niente ci consente di misurarne rigorosamente il grado e che l'idea stessa della sua misurazione si rivela indifendibile?

5.4

La tradizione veicola un messaggio?

Si risponderà a tali argomentazioni facendo valere l'affermazione che l'essenziale della conservazione tradizionale non si trova nella lettera (o nella forma letterale) ma nello spirito, ovvero nel contenuto soggiacente alle manifestazioni della tradizione. Le differenze a livello di espressione sarebbero accessorie, laddove il messaggio resta identico. Non importa il contenitore quando contiene la tradizione! Prendiamo questa idea sul serio, anche se l'etnologia ha il dovere – per vocazione – di sospettare di qualsiasi distinzione nei termini di spirito e di lettera, di forma e di contenuto.

Questa idea che la tradizione risieda in un messaggio trasmesso di generazione in generazione per mezzo di forme suscettibili, queste sì, di cambiare ci conduce, infatti, ad abordarne il secondo elemento di definizione della tradizione, quello che la dota precisamente di un contenuto socialmente importante, culturalmente significativo. È questo un criterio operativo del fatto di tradizionalità?

Una simile concezione della tradizione come messaggio culturale equivale a dire che le pratiche e gli enunciati che l'etnologo osserva e registra non sono delle tradizioni, in senso stretto, quanto delle espressioni della tradizione. Un mito, un rituale, una fiaba, un oggetto non costituirebbero oggetti tradizionali in quanto tali, quanto delle manifestazioni di rappresentazioni d'idee e di valori che sarebbero – esse solamente – *la* tradizione. Quest'ultima sarebbe nascosta dietro le parole e i gesti, che orienterebbe restando in secondo piano e comunque sempre da decifrare. Per fare un esempio semplice, ciò che rimarrebbe di tradizionale in un'abitazione tradizionale non sarebbe tanto la sua architettura specifica o i materiali con i quali è costruita, quanto l'idea che ha presieduto alla sua costruzione, il complesso di senso cristallizzato in essa e che è sopravvissuto identico alla trasformazione eventuale dei suoi elementi costitutivi. La tradizione sarebbe questo nocciolo duro, immateriale e intangibile, attorno al quale si ordinerebbero le variazioni.

Segnaliamo immediatamente che questa rappresentazione della tradizione come messaggio in secondo piano, celato nei comportamenti e nei discorsi, è perfettamente congrua con un altro uso del termine tradizione: quando si parla di tradizione dogon, kabyla, pueblo o bretone, non ci si riferisce a una visione generale del mondo, a uno stile culturale di sentire, di pensare e di agire che costituirebbe, in una certa maniera, il "genio" di quel popolo?

Tuttavia, ridurre la tradizione a quello che si manifesterebbe, sotto forme molto variabili, dello spirito duraturo di una cultura, della sua filosofia insomma, mette in evidenza un buon numero di problemi. Innanzitutto quello che traspare dall'atteggiamento degli etnologi sul campo: essi non assegnano lo *status* di tradizionalità a qualunque atto o enunciato osservato e raccolto. Solamente alcuni appaiono loro riflettere la tradizione. Ma perché quest'ultima dovrebbe incarnarsi in certi gesti e non in altri, in certe parole a esclusione di altre? Volendo supporre che il messaggio della tradizione sia socialmente condiviso all'interno di un gruppo umano, un postulato, questo, implicito in molti lavori etnologici, perché non dovrebbe orientare la totalità dei comportamenti di quel gruppo? Perché non sarebbe allora tutto tradizionale? Come giustamente sottolinea Boyer, non verrebbe in mente a nessun etnologo di considerare come tradizionale, per esempio, la lingua di una società, lingua che pure è, allo stesso tempo, la matrice e la condizione di possibilità di ogni sguardo sul mondo. L'etnologo opera dunque una selezione implicita che contraddice la visione della tradizione come griglia interpretativa.

Ma una concezione simile della tradizione solleva molti altri problemi, ampiamente proposti da Boyer. Se si ammette che la tradizione sia più o meno una sorta di teorizzazione del mondo, essa dovrebbe poter essere oggetto di una enunciazione sotto forma di un insieme di proposizioni coerenti tra di loro, alla maniera di quei libri intitolati *Cosa ha veramente detto...*⁴ che escono dalla penna di autori accuratamente scelti dall'editore. Alcuni etnologi hanno affermato la possibilità di una trascrizione simile, come testimonia la tradizione africanista dei trattati di cosmogonia indigena. Ma queste raccolte della tradizione sono state generalmente effettuate non sulla base dell'osservazione e della documentazione di atti e di enunciati tradizionali, quanto a partire da veri e propri interrogatori di specializzati guardiani del sapere, di detentori autorizzati della conoscenza, insomma di titolari del discorso.

Questi ultimi effettuano una messa in forma totalizzante i cui effetti sono ulteriormente accentuati dall'intervento dell'etnologo. Ci si può

4. La collana di compendi *Cosa ha veramente detto...* equivale a quella menzionata dall'autore, *Ce que je crois...* [N.d.T.].

quindi chiedere in quale misura la tradizione così riportata provenga da una elaborazione sociale e orienti effettivamente i comportamenti ordinari. Chi mai sosterebbe, per esempio, allo stesso modo, che il sapere dei teologi ricopre l'esperienza di tradizione condivisa dai parrocchiani che compiono ogni domenica i gesti comuni della liturgia? Una tradizione ignorata dai grandi numeri è forse una tradizione in questo senso? E quale può essere la sua forza agente?

È conveniente a questo punto riflettere sullo statuto, per molti versi strano, di questa tradizione vista come complesso di idee molto spesso implicite, mai formulate se non da specialisti patentati e pertanto fedelmente trasmesse e obbligate nel senso che spingerebbero un corpo sociale, nel suo complesso, a reiterare determinate pratiche. Si può veramente credere che ripetere una tradizione sia riprodurre per atti un sistema di pensiero? Facciamo un esempio concreto: quello delle maniere a tavola. Non c'è alcun dubbio che dietro il modo di disporre piatti e posate e di farne uso o dietro il modo di comportarsi a tavola, in generale, ci sia una certa concezione simbolica dell'ordine delle cose – perché non forse anche frammenti di cosmogonia? – sulla quale degli specialisti potrebbero illuminarci. Ne ricaveremmo dunque degli elementi di significato che sarebbero – essi solamente – la tradizione nel senso che abbiamo visto. Ma la stragrande maggioranza di quelli che si mettono a tavola ignorano questa tradizione. Tutt'al più alcuni avranno, in proposito, delle idee lacunose e senza dubbio contraddittorie. Si può fare l'ipotesi che la tradizione, il sistema completo delle idee e dei valori, cui ogni commensale può, tutt'al più, attingere qualche vaga nozione, sia l'effettivo agente della riproduzione tradizionale di queste maniere a tavola? Si mette la forchetta alla sinistra e il coltello a destra, ma è proprio per ripetere inconsciamente i principi astratti che reggono l'opposizione sinistra/destra nella cultura francese? Pare più logico pensare che quotidianamente si procede in questo modo per via del solo riferimento a questa disposizione osservabile e che solo questa disposizione ripetuta informa le idee che ce ne possiamo fare e circa l'obbligo sociale di conformità. In altri termini, tutto sembra succedere come se la tradizione non stesse nelle idee ma risiedesse nelle pratiche stesse, come se si trattasse, più che di un sistema di idee, di una serie di modi di fare. Se così non fosse, l'etnologo si scoprirebbe dotato di un privilegio temibile: quello di essere il solo in condizione di enunciare la tradizione dell'Altro, costruendola induttivamente a partire dall'osservazione. In assenza di un detentore qualificato della tradizione, ci sarebbe sempre bisogno di un etnologo per appropriarsi della propria tradizione.

Non rimane che interrogarci, ora, sulla terza definizione di tradizione: quella che mette in primo piano non più i contenuti trasmessi ma i

mezzi di trasmissione. In questa prospettiva, ricordiamolo, la tradizione sarebbe ciò che in una società si riproduce di generazione in generazione, solamente attraverso il meccanismo della memoria orale.

A partire da questo approccio al fatto di tradizione, l'etnologia ha sviluppato le riflessioni più interessanti sui meccanismi sociali e psicologici della trasmissione culturale. Meccanismi sociali: quelli che funzionano nell'organizzazione collettiva dell'inculcamento della tradizione. Meccanismi psicologici: quelli che sono mobilitati nei processi di interazione (del tipo ascoltare/recitare, osservare/rifare) e di memorizzazione nelle culture dette di tradizione orale. Basti pensare a tutti i lavori, specialmente a quelli di Goody, dedicati alla rottura introdotta dalla scrittura nelle società qualificate come tradizionali proprio perché senza scrittura (o considerate tali). Su questo problema torneremo in seguito⁵, a proposito del concetto di società tradizionale.

Ma osserviamo allo stesso tempo come questo approccio alla tradizione, che privilegia il mezzo della sua trasmissione e la forma che essa assume, non risolve nessuno dei problemi che abbiamo finora intravisto: quello della delimitazione dei fatti tradizionali (cosa non è tradizionale in una società a tradizione orale?), quello dei dispositivi di selezione, quello delle operazioni individuali e collettive effettuate sulle cose trasmesse e della compatibilità tra queste operazioni e il fatto di conservare, quello della forza della tradizione e dell'origine di questa forza.

Che la tradizione sia vista come semplice fatto di permanenza nel tempo o come messaggio culturale nascosto nelle pratiche o anche come mezzo specifico di trasmissione, non le toglie granché del suo mistero.

In effetti, nessuna di queste accezioni ci permette di distinguere con ragione fatti tradizionali da altri che non lo sarebbero, né di percepire dove dovrebbero essersi situati esattamente i meccanismi della sua perpetuazione. Definita in questi termini, la tradizione non disvela né la sua natura né le fonti della sua autorità sociale.

5.5

La tradizione nel presente

Forse conviene allora, come suggeriscono i lavori di Boyer e di Pouillon, ragionare in altri termini e abbandonare i due presupposti che reggono gli usi del vocabolo "tradizione". Secondo il primo, la tradizione sarebbe un dato destinato in anticipo alla raccolta e alla conoscenza. Esiste-

⁵. Si rinvia ai paragrafi sulla "società tradizionale", più oltre nell'originale, pp. 119-21 [N.d.T.].

rebbe pronta per essere registrata (o stoccata) in una verità che non dovrebbe niente o quasi agli uomini del presente. Questi ultimi la riceverebbero passivamente, la conserverebbero ripetendola in modo stereotipato. Il secondo presupposto, invece, orienta la riflessione in ossequio al modo proprio di pensare la storicità della nostra cultura, e cioè a confinare la tradizione nel tratto che porta dal passato verso il presente. La sua elaborazione sarebbe a senso unico: essa seguirebbe il movimento del tempo e la sua verità sarebbe di ordine cronologico. Godrebbe, insomma, di tutti i privilegi dell'età, essendo riconosciuta come tanto più veridica e funzionante quanto più antica.

Una posizione contraria a tali pregiudizi culturali non risolve, d'un sol colpo, tutti i problemi antropologici che sono sollevati dalla nozione di tradizione, ma ha almeno il merito di mettere accordo tra impiego concettuale e atteggiamento degli etnologi sul campo, ciò che essi ne dicono e ciò che ne fanno, insomma di offrire alcuni elementi per una etnografia ragionata dei fenomeni tradizionali.

In cosa consiste, dunque, la tradizione? Non è un prodotto del passato, un'opera di un altro tempo che i contemporanei riceverebbero passivamente, quanto, secondo i termini di Pouillon, un "punto di vista" che gli uomini del presente sviluppano su ciò che li ha preceduti, una interpretazione del passato condotta in funzione di criteri rigorosamente contemporanei. «Non si tratta di incollare il presente sul passato, ma di trovare in quest'ultimo l'abbozzo di soluzioni che crediamo giuste oggi, non perché esse siano state pensate ieri, ma perché noi le pensiamo ora» (Pouillon, 1975, p. 160). In questa accezione la tradizione non è ciò che è sempre stato, ma ciò che la si fa essere.

Di conseguenza, l'itinerario da seguire per chiarirne la genesi percorre non il tragitto che va dal passato al presente, ma il cammino con il quale ogni gruppo umano costituisce la sua tradizione: e cioè dal presente verso il passato. In tutte le società, le nostre comprese, la tradizione è una "retroproiezione", formula che Pouillon esplicita in questi termini: «Noi selezioniamo ciò da cui ci dichiariamo determinati, noi ci presentiamo come i continuatori di coloro che abbiamo reso nostri predecessori» (*ibid.*). La tradizione istituisce una "filiazione inversa": non sono i padri a generare i figli, ma i figli che generano i propri padri. Non è il passato a produrre il presente, ma il presente che modella il suo passato. La tradizione è un processo di riconoscimento di paternità.

Si potrà forse obiettare che bisogna bene che il passato ci sia stato, e che in una certa maniera persista, perché il presente possa a sua volta servirsene, e che, quindi, la sua invenzione non sarebbe totalmente libera. Non ci sono dubbi al riguardo, ma, come dice Pouillon, «il passato non

impone che i limiti all'interno dei quali le nostre interpretazioni dipendono solamente dal nostro presente» (*ibid.*). I limiti posti sono, per di più, particolarmente sfumati, e il margine di manovra che il passato offre non conosce praticamente confini, come sanno bene gli storici. Una sola parola serve talvolta a ricreare tutto un universo che presenta, agli occhi dei contemporanei, sufficienti garanzie di "autenticità" per trarne una tradizione e stabilirlo come referente.

Questo approccio al fatto di tradizione annulla, in quanto falso problema, la questione sopra accennata del cambiamento e della conservazione, dei tassi relativi di trasformazione e di preservazione. Non è tuttavia mai inutile saperne un po' di più sui materiali di cui il presente si impadronisce per costituirne una tradizione; ma anche quando si potesse verificare che essa tradisce la verità del passato, la tradizione non resta altro che la tradizione. La sua forza non si misura sul criterio dell'esattezza nell'esercizio della ricostruzione storica. Essa dice il vero anche quando dice il falso, in quanto non si tratta, per lei, di corrispondere a dei fatti reali, o di riflettere ciò che è stato, quanto di enunciare delle proposizioni assunte, in definitiva, in anticipo come consensualmente vere.

La sua verità non è, per riprendere una distinzione classica, del tipo della corrispondenza (*adaequatio*), ma del della tipo coerenza. La tradizione è, in qualche modo, come la testimonianza: una retorica di ciò che si presume sia stato ⁶.

In questa prospettiva, infine, la tradizione non solleva solamente una problematica in termini di senso, ma anche di funzionalità. Non si accontenta di dire qualcosa del passato, essa lo dice avendo riguardo a determinati fini che governano sicuramente il contenuto del messaggio. Se essa è un punto di vista, è anche un dispositivo che presenta la sua utilità in generale (e anche al singolare) e in particolare (e anche al plurale). L'utilità in generale di una tradizione è quella di fornire al presente una garanzia per ciò che esso è: enunciandolo nei termini della tradizione, una cultura giustifica in qualche modo la sua condizione presente. La sua tradizione sono le sue referenze, i suoi attestati di servizio, le sue testimonianze di moralità; la sua eredità — se si vuole —, ma a differenza delle eredità politiche, sempre subite e vilipese, una eredità liberamente costituita, come si è visto, e di solito glorificata. Grazie ad

6. Norton Cru (1930) ricorda che tutti i testimoni della prima guerra mondiale evocarono l'assalto alla baionetta, mentre bisogna sapere che tale tecnica d'assalto fu solo eccezionalmente adottata. Tuttavia, essa acquisì lo *status* d'immagine tradizionale del coraggio, mostrato tra le trincee, al punto che anche i combattenti stessi, in perfetta buona fede, finirono per sottoscriverla [*N.d.T.*].

essa, una cultura si dota del "genio" che le conviene, che essa riveste di un paramento arcaico, tanto è vero che la patina in questo ambito è segno di qualità, di cui essa fa uso come se si trattasse di una carta di identità. In particolare, l'utilità di una tradizione è quella di offrire a tutti quelli che la enunciano e la riproducono giorno per giorno il mezzo per affermare la loro differenza e, con ciò stesso, fondare la propria auto-rità. Pouillon insiste giustamente sulla molteplicità delle tradizioni nel seno di una società, un fenomeno che viene talvolta occultato da una etnografia troppo impregnata di unanimismo sociale e che viene messo invece in evidenza dallo studio delle società più stratificate. Qui ogni gruppo, ogni entità sociale si procura la propria tradizione, andando ad attingere dal passato il vessillo che più gli conviene. L'universo accademico offre numerosi esempi di una ricerca sistematica di antenati che esercitano, in quanto riscoperti nella loro verità di origine (il vero Marx, il vero Freud...), una funzione di garanzia o, detto volgarmente, di copertura intellettuale.

Esiste a Parigi una lavanderia la cui insegna porta questa sola menzione: Parfait, apprendista di Pouyanne. Si può ragionevolmente avanzare l'ipotesi che pochi clienti sappiano in verità chi sia stato Pouyanne, in cosa consistesse la sua abilità particolare e le condizioni esatte in cui ne ha trasmesso i segreti a Parfait. Ma, con poche parole, si suggerisce qui l'essenza di una tradizione: una origine prestigiosa, e un po' antica, un sapere misterioso, una conoscenza preservata, una eredità esclusiva, una diversità proclamata, una autorità affermata. Quello che si dice una tradizione.

Riferimenti bibliografici

BOYER P. (s.d.), *La pensée traditionnelle, essai de description cognitive*, Paris, poligrafato.

ID. (1984), *La tradition comme genre énonciatif*, in "Poétique", 58, pp. 223-51.

ID. (1986), *Tradition et vérité*, in "L'Homme", 97-98, pp. 309-11.

NORTON CRU J. (1930), *Du témoignage*, Gallimard, Paris.

POUILLON J. (1975), *Tradition: transmission ou reconstruction*, in J. Pouillon, *Fétiches sans fétichisme*, Maspero, Paris.

ID. (1977), *Plus ça change, plus c'est la même chose*, in "Nouvelle Revue de Psychanalyse", 15, pp. 203-11.

Patrimonio culturale

di Gino Satta

L'idea che un particolare complesso di beni, in quanto testimonianza della storia di un luogo e deposito materiale delle memorie di un passato condiviso da coloro che lo abitano, sia oggetto di un interesse pubblico diretto alla sua identificazione, conservazione e trasmissione alle generazioni future si è progressivamente affermata in Europa in epoca moderna; André Chastel (1986), nel ricostruire le condizioni storiche per l'apparizione della nozione «globale, vaga e invadente» di patrimonio culturale, le iscrive in una storia di lunga durata, che prende le mosse con il culto rinascimentale della classicità, ed ha il suo culmine all'epoca della rivoluzione, alla fine del XVIII secolo. Fino ad allora, infatti, l'interesse per la conservazione e trasmissione di un'eredità del passato era stato «straordinariamente selettivo». Ancora iscritti all'interno di «genealogie mitiche» che conferiscono loro valore, i beni sono selezionati in funzione del prestigio della storia cui essi rimandano e che rappresentano: privilegiando, ad esempio, le eredità classiche sulle «vergognose vestigia dei Goti» (come si esprimeva nella seconda metà del XVIII secolo l'abate Lebeuf; cit. in Chastel 1986, p. 1436). È solo con le requisizioni dei beni ecclesiastici e nobiliari, e con le distruzioni dei simboli dell'*Ancien régime* che seguono la rivoluzione del 1789, che il problema della conservazione si presenta in termini più generali, e insieme urgenti¹; e che comincia a delinarsi una nuova concezione dei monumenti e delle vestigia del passato, come beni che, in quanto ne rappresentano la continuità storica, appartengono alla nazione nel suo complesso, e che gli amministratori pubblici hanno il dovere, nel suo interesse, di preservare e rendere fruibile.

Altri momenti – anche molto antecedenti – potrebbero essere selezionati e messi in evidenza nella ricostruzione di una genealogia della nozione di patrimonio che non può prevedere, com'è ovvio, alcuna puntuale data di nascita. Dalla derivazione del concetto stesso di patrimonio dal diritto

1. Dominique Poulot (1997) ha sottolineato il carattere per certi versi paradossale della «conservazione rivoluzionaria dei monumenti dell'*Ancien régime*» che sarebbe all'origine della nozione di patrimonio.

romano al radicamento della nozione di monumento nel culto antico dei morti, sono molti gli elementi – rintracciabili in vario modo nelle pieghe delle nostre concezioni patrimoniali – le cui origini possono essere fatte risalire a tempi più o meno remoti².

Ma se gli studiosi hanno manifestato una decisa tendenza a concentrarsi sul passaggio che avviene a partire dalla fine del XVIII secolo, in modi e con tempi anche molto diversi a seconda dei luoghi, è perché vi hanno visto delinearsi un rapporto nuovo della società e – soprattutto – delle sue istituzioni politiche, con le vestigia del passato, che attribuisce a queste significati e funzioni inediti. Oggetto di un interesse pubblico che ne altera lo statuto e li assoggetta a uno specifico regime giuridico, i beni – inizialmente i monumenti, poi anche le opere d'arte – divengono il supporto per una nuova forma di immaginazione politica, storica e identitaria. Materializzazioni e depositi della memoria storica, e garanti della sua continuità, i beni «appartengono» a quella «comunità immaginata» (Anderson, 1991) che compare come nuovo soggetto sulla scena politica con la dissoluzione degli imperi dinastici. «Titolare della sovranità – ha sintetizzato Salvatore Settis – non è più il re o il principe, ma il popolo, l'insieme dei cittadini»; il che fa di questi «gli eredi e i proprietari del patrimonio culturale, tanto nel suo valore monetario che nel suo valore simbolico e metaforico, come incarnazione dello Stato e della sua memoria storica, come segno di appartenenza, come figura della cittadinanza e dell'identità del Paese», e assegna loro «la responsabilità, da tutti condivisa, di preservarlo per le generazioni future» (Settis, 2002, pp. 23-4). Il patrimonio culturale diviene dunque il «fulcro dell'identità nazionale e della memoria storica» (Settis, 2002, p. 5).

Nello stesso momento in cui i cittadini sono riconosciuti come proprietari dei beni, in quanto appartenenti a una determinata «comunità immaginata», quei beni assumono una importante funzione politica. Richard Handler, riprendendo da MacPherson il concetto di «individualismo possessivo»³, ha tentato di delineare l'ontologia politica (occidentale) che presiede il dispositivo patrimoniale moderno: «nell'ideologia nazionalista (come nell'antropologia di senso comune) i gruppi (le nazioni, le culture)

2. Lo stesso Chastel sottolinea l'importanza del culto rinascimentale della classicità per l'attribuzione di valore ai monumenti dell'antichità; e il volume curato da Andrea Emiliani (1978) evidenzia quanto le legislazioni degli Stati preunitari abbiano contribuito – già a partire dall'epoca rinascimentale – alla formazione di quella particolare cultura della tutela che ha rappresentato una riconosciuta specificità della storia culturale italiana.

3. Crawford MacPherson (1962) elabora il concetto di «individualismo possessivo» nel tentativo di delineare quella che con termine foucaultiano Balibar (2002) definisce una *episteme* condivisa delle filosofie politiche liberali – per molti versi opposte – di Hobbes e di Locke.

sono individui allargati – entità la cui identità è concepita come basata sul possesso della “proprietà culturale”, proprio come l’individuo in una società di mercato è in larga misura definito nei termini di ciò che possiede» (Handler, 1997, p. 3; trad. mia).

È, insomma, il contesto della formazione degli Stati nazionali e delle loro istituzioni lo sfondo sul quale viene generalmente tracciata (pur con significative differenze che qui non è possibile considerare) la genealogia del patrimonio culturale.

All’origine del dispositivo patrimoniale sono collocate, dunque, due questioni fondamentali, tra loro correlate: l’emergere di un nuovo soggetto collettivo, la nazione, che si pone come titolare di alcuni particolari diritti su un insieme di beni ritenuti rilevanti rispetto alla propria stessa identità e continuità storica; e l’individuazione di un particolare insieme di beni da sottoporre a un regime di esistenza e di gestione differente da quello vigente per gli altri beni. Beni che in virtù della rilevanza storica e identitaria loro attribuita, devono essere sottratti alla distruzione, alla dispersione e, almeno in parte, alla circolazione e al commercio⁴. Il cui valore si realizza, cioè, come nota ancora Chastel, solo attraverso la loro trasmissione alle generazioni future⁵.

1. L’inflazione patrimoniale

Il catalogo dei beni che fanno parte di questa speciale categoria che noi oggi chiamiamo *patrimonio culturale* non è affatto stabile e ha storicamente manifestato una continua tendenza all’espansione, che si è particolarmente accentuata nell’ultimo mezzo secolo⁶.

4. La tensione tra i diritti di proprietà e l’interesse pubblico alla preservazione e fruizione del patrimonio costituisce una costante della storia del patrimonio culturale.

5. Nathalie Heinich (2009, pp. 28-9) ha notato la compatibilità tra la teoria di Maurice Godelier (1996) circa gli oggetti sacri come depositari immaginari delle identità sociali e certi attributi del patrimonio. Il che porterebbe a mettere in discussione, se non la modernità delle nozioni di patrimonio, almeno quella delle logiche che permettono di condensare in particolari oggetti l’identità dei gruppi sociali e la loro continuità nel tempo.

6. I nomi con i quali noi oggi li designiamo – *patrimonio culturale, beni culturali* – appartengono alla storia del xx secolo più che a quella del xviii e xix. Secondo Marilena Vecco (2007, p. 32): «il termine patrimonio, nella sua accezione moderna è utilizzato per la prima volta il 4 ottobre 1790 in una petizione rivolta all’Assemblea costituente da François Puthod de Maisonrouge, il quale tentava di convincere gli emigrati a trasformare il loro patrimonio familiare in patrimonio nazionale». Che si tratti o meno del primo uso simile a quello attuale, resta il fatto che per una definizione giuridica delle espressioni *patrimonio culturale* e *beni culturali* bisognerà attendere la seconda metà del xx secolo (Vecco, 2007, p. 19; vedi anche *infra*, Casini).

Nathalie Heinich (2009), nel tracciare un quadro di quella che François Hartog (2003) ha definito «inflazione patrimoniale», ha distinto quattro diverse dimensioni di espansione nel corso del tempo. La prima, cronologica, è quella che porta a attribuire valore a beni sempre più temporalmente prossimi all'oggi di chi compie le valutazioni patrimoniali, in una corsa paradossale verso la condizione limite di un «presente che storicizza se stesso» (Hartog, 2003, p. 85), e cioè di una produzione culturale immaginata in funzione della sua prossima patrimonializzazione. La seconda, topografica, è quella che porta ad allargare il raggio dello sguardo patrimoniale dall'emergenza monumentale al suo contesto, ben testimoniata dal passaggio dal *monumento* al *sito* come oggetto di considerazione patrimoniale. La terza dimensione, categoriale, è quella che si manifesta nel progressivo abbandono della nozione elitaria e gerarchica di prestigio e nella crescente inclusione di beni un tempo esclusi o considerati minori; cui fa riscontro, nella quarta dimensione, concettuale, l'affiancamento della tipicità all'unicità nell'identificazione del bene patrimoniale.

Se una scomposizione analitica delle diverse dimensioni dell'estensione del campo patrimoniale può essere utile, va tuttavia ricordato che queste dimensioni non costituiscono momenti distinti, ma fanno parte di processi pluridimensionali, non lineari e tuttora in corso, nei quali si intersecano e sovrappongono in molti modi (talvolta anche contraddittori). E che in questi processi sono presenti accelerazioni, fratture, soluzioni di continuità.

Non è nostra intenzione tentare di proporre un percorso coerente di lettura delle molte e differenti trasformazioni che hanno investito il campo patrimoniale negli ultimi due secoli. Non solo perché richiederebbe conoscenze e competenze di straordinaria ampiezza, ma anche perché si tratterebbe di comporre in un unico quadro un insieme di storie differenti e, per molti aspetti, anche divergenti. Come ha osservato Daniele Jalla a proposito delle istituzioni museali europee, si tratta di «una storia strutturalmente diversa da paese a paese. E quindi da scrivere a più mani se si vuole evitare il rischio [...] di indebite assimilazioni al proprio modello nazionale di fenomeni troppo diversi per essere ricondotti a un'unica matrice» (Jalla, 2005, p. 14). Ciò che qui interessa, piuttosto, ed è questo l'argomento intorno al quale abbiamo cercato di costruire questo numero di «Parolechiave», è di riflettere su alcuni nodi pratici e teorici inerenti la proliferazione degli oggetti e delle logiche del patrimonio culturale che caratterizza la *contemporaneità*, a partire dalla seconda metà del XX secolo.

2. Dai monumenti al patrimonio

Il primo nodo che vorremmo evidenziare è quello relativo alla rilettura complessiva che avviene quando il tradizionale approccio basato sui con-

cetti di rarità e pregio artistico, compendiato in Italia nell'espressione *Antichità e belle arti* con la quale era identificato l'oggetto delle politiche del patrimonio⁷, viene ampliato per accogliere una nuova concezione del monumento storico. Maturato nella particolare cultura italiana della tutela, che aveva storicamente considerato rilevante la relazione tra beni (anche mobili) e luoghi (Settis 2002), il nuovo approccio trovava espressione dapprima nella Carta di Gubbio (1960)⁸, e in seguito in quella di Venezia (1964), dove la nozione di monumento storico veniva estesa a comprendere «tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico», precisando inoltre che tale definizione «si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale»⁹. All'interno di questa concezione, che è stata definita «ambientale», il «monumento non può essere separato dalla storia della quale è testimone, né dall'ambiente dove esso si trova» (art. 7). Il monumento è dunque parte di un tessuto culturale più ampio e deve il suo valore storico e culturale non solo (o non tanto) alle sue qualità estetiche quanto al suo essere «testimonianza di una civiltà». Espressione cruciale, quest'ultima, che apre a una lettura antropologica del concetto di bene culturale (Cassese, 1975)¹⁰, e che ritroviamo con poche variazioni nella definizione elaborata dalla Commissione Franceschini (1967):

Appartengono al patrimonio culturale della Nazione tutti i beni aventi riferimento alla storia della civiltà. Sono assoggettati alla legge i beni di interesse archeologico, storico, artistico, ambientale e paesistico, archivistico e librario, ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà.

7. Dalla metà del XIX secolo e fino alla creazione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (1975), le politiche di tutela sono gestite in Italia dalla *Direzione generale antichità e belle arti* istituita presso il Ministero dell'Istruzione.

8. La *Dichiarazione finale* approvata all'unanimità a conclusione del *Convegno Nazionale per la Salvaguardia e il Risanamento dei Centri Storici* (Gubbio 17-18-19 settembre 1960), invocava la necessità di «una immediata disposizione di vincolo di salvaguardia, atto ad efficacemente sospendere qualsiasi intervento, anche di modesta entità in tutti i Centri Storici, dotati o no di Piano Regolatore, prima che i relativi piani di risanamento conservativo siano stati formulati e resi operanti».

9. *Carta del Restauro* di Venezia, art. 1. La Carta è risultato del *Congresso Internazionale degli Architetti e Tecnici dei Monumenti* (31 maggio 1964) tenuto sotto gli auspici dell'UNESCO e che ha dato luogo alla costituzione dell'ICOMOS.

10. Lo stesso Cassese (1975) sottolinea però anche i limiti antropologici della definizione, che nel limitare il patrimonio alle sole «testimonianze materiali» esclude per principio tutti quegli aspetti «immateriali» della cultura che gli antropologi ritengono non meno rilevanti di quelli materiali.

È stato sottolineato che il pregio della definizione proposta dalla Commissione Franceschini (e poi ripresa sostanzialmente dalla Commissione Papaldo) è di dare del bene culturale una definizione «aperta» che permette «la più ampia possibilità di intervento pubblico» (Giannini, 1976). Una delle conseguenze rilevanti della formulazione aperta è di rendere dinamica la nozione di patrimonio, riconoscendone la variabilità storica e attribuendo agli esperti un ruolo fondamentale nel definire ciò che ne fa parte, in relazione alle nuove conoscenze e concezioni che storicamente si succedono (Cassese, 1975).

La relativa degerarchizzazione dei beni culturali, la ridefinizione del loro significato in termini storico-culturali più che estetici, lo spostamento dell'attenzione dalle emergenze monumentali ai contesti territoriali e dai capolavori al patrimonio diffuso, sono i tratti salienti di nuove concezioni del patrimonio che si propagano, in modi differenti e specifici ma con una spiccata dimensione sovranazionale, tra gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo.

3. Il patrimonio dell'umanità e la globalizzazione dei beni culturali

Interconnesso al primo, anche se in modi complessi e non lineari, è il secondo nodo, che riguarda la comparsa e la rapida affermazione di una nuova dimensione sovranazionale del patrimonio. Se il lungo lasso di tempo che va fino alla metà del XX secolo ha visto nascere e consolidarsi le istituzioni preposte alla identificazione, allo studio, alla tutela, alla conservazione, al restauro e alla fruizione dei beni, all'interno del quadro fornito dallo Stato-nazione, dai suoi dispositivi ideologici e dalle sue strutture amministrative, le innovazioni che avvengono nella seconda metà del XX secolo vedono una nuova dimensione sovranazionale sovrapporsi a quella nazionale e acquisire un peso sempre maggiore.

Fondata nell'immediato dopoguerra con la missione di «costruire la pace nelle menti degli uomini e delle donne» (come recita il motto riportato nel sito internet dell'organizzazione¹¹), la *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO), con le sue emanazioni e i suoi affiliati e *partners*¹², è stata al centro dei più impor-

11. Il motto pare riecheggiare, con la sola aggiunta delle «donne» per scongiurare la discriminazione di genere, la dichiarazione che apre il preambolo della Costituzione dell'UNESCO: «since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed».

12. È diretta emanazione dell'UNESCO l'*International Centre for the Study of the Pre-*

tanti cambiamenti che hanno ridefinito in modo sostanziale il campo patrimoniale. Dalla *Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato* (1954), meglio nota come *Convenzione dell'Aja*, cui è convenzionalmente attribuita la prima definizione di «beni culturali» e la prima affermazione della loro appartenenza al «patrimonio dell'umanità», alle più recenti Convenzioni sulla *Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (2003) e sulla *Promozione della diversità delle espressioni culturali* (2005), di cui si parlerà più diffusamente in seguito, l'UNESCO ha contribuito a una complessiva ridefinizione dell'oggetto e delle politiche dei beni culturali, cui gli Stati hanno partecipato in diversi modi e si sono poi variamente adeguati attraverso le ratifiche e le conseguenti modifiche delle legislazioni nazionali, come anche più in generale attraverso l'adozione (più o meno convinta e spesso parziale) di concetti, tematiche e prospettive centrate sulla dimensione sovranazionale¹³.

Di particolare rilievo, nel disegnare questa nuova dimensione, è l'elaborazione del concetto di “patrimonio dell'umanità”. Janet Blake ha messo in evidenza la derivazione della nozione dalla dottrina del diritto internazionale che riguarda gli spazi non soggetti a sovranità e appropriazione da parte degli Stati: la nozione di *Common Heritage of Mankind* è stata inizialmente introdotta per le risorse minerali dei fondali marini, per essere poi estesa alla luna e alle sue risorse (Blake, 2000, p. 70). Ma la sua traslazione al campo patrimoniale non è priva di difficoltà, dal momento che entra in conflitto implicito con il principio della sovranità statale. Al contrario dei fondali marini, infatti, i beni culturali sono oggetto senza alcun dubbio della sovranità statale, e il reclamarne il controllo a nome dell'umanità porta con sé una ambiguità di fondo relativa al ruolo reale svolto dagli Stati. Come organizzazione intergovernativa, l'UNESCO poggia in maniera determinante sulle azioni intraprese dagli Stati membri per tutto ciò che concerne l'identificazione e la tutela dei beni. Sono gli Stati, attraverso i Comitati Nazionali UNESCO, a selezionare i beni da proporre all'organizzazione come candidati all'inclusione nel “patrimonio dell'umanità” e a occuparsi poi, pur con alcuni vincoli derivanti dall'inclusione, della loro

servation and Restoration of Cultural Property (ICROM), organizzazione intergovernativa fondata durante la nona Conferenza generale UNESCO di New Delhi (1956) e stabilita a Roma nel 1959; mentre sono organizzazioni non governative, rispettivamente associata e *partner*, l'*International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS), e l'*International Council of Museums* (ICOM).

13. Non vanno dimenticate la *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property* (1970), né, soprattutto, la *Convention concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage* (1972), che ha dato vita alla *World Heritage List*.

effettiva gestione¹⁴. Se si debba interpretare la nuova dimensione sovranazionale come un'estensione della sovranità degli Stati, un potenziamento dei loro dispositivi di classificazione, come in Palumbo (2010), o piuttosto come una erosione su un duplice fronte (sovranazionale da un lato, locale dall'altro) dei suoi ambiti di azione, è questione complessa, che ci limitiamo a segnalare.

All'attività dell'UNESCO si deve inoltre l'invenzione del prodotto che più di ogni altro ha modificato l'immaginario patrimoniale contemporaneo: la *World Heritage List*. Istituita sulla base della *Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale* (1972), la lista è diventata nel corso del tempo una sorta di marchio di qualità dei beni culturali a livello mondiale. L'iscrizione nella lista, per via dei benefici (reali o presunti) che ne derivano in termini di immagine e, soprattutto, di sviluppo turistico¹⁵, è stata ed è oggetto di una notevole competizione tra gli Stati membri e, al loro interno, di gruppi di pressione aggregati intorno alle suddivisioni amministrative locali, che ha stimolato la produzione di una nuova immaginazione patrimoniale globalizzata e di nuovi "beni" che ad essa corrispondono¹⁶.

Questa nuova forma di «produzione di località» (Appadurai, 1996), che è spesso letta (forse in modo semplicistico) come una forma di resistenza identitaria alla logica omologante della globalizzazione dei mercati, sembra al contrario leggibile come una forma di adattamento efficace al regime dell'«accumulazione flessibile» (Harvey, 1989): nello spazio senza più confini della circolazione globale dei capitali, sarebbe infatti proprio la «produzione di località» una delle strategie efficaci per convogliarne e intercettarne il flusso. La «inflazione patrimoniale» contemporanea sarebbe dunque correlata, secondo questa analisi, al fatto che la produzione di località attraverso il patrimonio è un elemento cardine delle forme egemoniche di immaginazione economica: parte della retorica sullo «sviluppo sostenibile», ad esempio nella forma del bene culturale come marchio territoriale ai fini della promozione del «turismo culturale» e della

14. Una eccezione è prevista per quei beni che possono essere considerati bisognosi di urgenti interventi, la cui inclusione in una speciale lista può essere decisa senza passare per gli Stati cui appartengono. Alcuni casi molto noti mostrano tuttavia che l'eccezione funziona più come sanzione politica che come efficace strumento di tutela.

15. È del 21 marzo la notizia della commercializzazione di un pacchetto turistico di estremo lusso (il più caro al mondo, riporta Abcnews) che per la fantastica cifra di 990.000 sterline (circa 1,2 milioni di euro) permette di visitare in due anni tutti i 962 siti iscritti nella WHL. <http://abcnews.go.com/Travel/worlds-expensive-vacation/story?id=18771496>.

16. Per un'analisi antropologica dei conflitti relativi alla invenzione e promozione patrimoniale di un bene culturale, il «barocco del Val di Noto», poi iscritto nella WHL, si veda Palumbo, 2003.

commercializzazione dei «prodotti tipici», questa forma di produzione è anche all'origine di una continua tensione tra le tradizionali dimensioni identitarie attribuite ai beni culturali – proclamate e messe in evidenza, ad es., dall'UNESCO – e quelle economiche che ne dominano l'iscrizione all'interno dei programmi ai vari livelli amministrativi. Da questo punto di vista, l'UNESCO – ha sostenuto Wolfgang Kemp (2005) – funzionerebbe come un *franchiser* che concede il proprio marchio a dei *franchisee* (gli Stati), i quali lo utilizzano per commercializzare i propri prodotti culturali. Una critica radicale che forse semplifica eccessivamente il complesso rapporto tra le dimensioni nazionale e sovranazionale, identitaria ed economica, dei beni culturali globali, ma mette bene in evidenza alcuni aspetti problematici insiti nella logica delle liste che ha caratterizzato l'azione dell'organizzazione¹⁷.

È opportuno sottolineare che, in maniera tutto sommato paradossale, la WHL – pur derivando da una *Convenzione* che matura nel contesto della “svolta ambientale” degli anni Sessanta – reintroduce indirettamente la logica elitaria dei *rariora* e del “sommo pregio”. A far parte della lista sono, infatti, solo alcuni beni (o meglio, *siti*), cui viene riconosciuto un valore che travalica i contesti locali che rappresentano (*outstanding universal value*), mentre la grande maggioranza degli altri siti e beni, considerati rilevanti solo a livello nazionale, sono di fatto declassati a patrimonio di livello gerarchico inferiore.

La competizione per le ricadute economiche e di immagine (anch'esse ritenute avere un valore economico, per quanto indiretto, come ad es. per la commercializzazione di prodotti tipici del territorio) trascina i beni culturali in un'arena globale dove il valore economico tende a permeare, quali che siano le intenzioni degli attori istituzionali, i siti e i beni, così come il modo di immaginarli, produrli e riprodurli. L'uso frequente, nel dibattito politico italiano sui beni culturali, della metafora delle ricchezze sottoutilizzate (il “petrolio d'Italia”), inaugurata dalla infausta stagione dei “giacimenti culturali” negli anni Ottanta, affonda le sue radici in un immaginario che del bene culturale coglie innanzitutto il valore economico, e alla logica della realizzazione del suo valore nella trasmissione oppone – almeno implicitamente – quella dello sfruttamento fino ad esaurimento.

Sarebbe sicuramente scorretto attribuire all'azione dell'UNESCO un radicale slittamento di senso che trova le sue ragioni in processi di più ampia portata, così come ridurre le complesse questioni relative alla formazio-

17. Sulla questione della riduzione del patrimonio a liste vedi Hafstein, 2008; Schuster, 2002.

ne di un nuovo patrimonio che trascende, per quanto ambigualmente e solo in parte, la dimensione nazionale, alla sola competizione globale per il riconoscimento guidata da ragioni strumentali; e tuttavia è difficile non considerare rilevante, in un'analisi delle dinamiche patrimoniali contemporanee, l'interrelazione tra la accesa competizione internazionale per il riconoscimento dei beni culturali globali e le politiche del patrimonio promosse dall'organizzazione.

4. La svolta immateriale

Il terzo nodo, quello dal quale ha in realtà preso avvio il nostro dibattito redazionale, è quello relativo al rapporto tra materiale e immateriale, intorno al quale sembrano convergere molteplici questioni tra quelle qui richiamate: dalla ulteriore proliferazione dei beni patrimoniali, liberati dal vincolo della materialità o oggettualità, alla ridefinizione *antropologica* dei loro significati e delle loro gerarchie, alla redistribuzione dei ruoli tra esperti e “comunità patrimoniali” e, soprattutto, alla introduzione di prospettive post-coloniali e non eurocentriche, la «svolta immateriale» che ha portato alla *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* rappresenta probabilmente la novità con la maggior potenzialità di radicale riplasmazione delle concezioni e pratiche relative al patrimonio culturale.

La *Convenzione*, adottata dalla Conferenza Generale dell'UNESCO il 17 ottobre 2003 ed entrata in vigore il 30 aprile 2006¹⁸, è il risultato di un lungo processo di elaborazione, iniziato alcuni decenni prima, ai tempi dell'adozione della *Convenzione per la tutela del patrimonio culturale e naturale mondiale* (1972). Su sollecitazione di diversi paesi extra-europei, insoddisfatti per un approccio al patrimonio accusato di essere «monumentalista» e, per questo, «eurocentrico ed escludente» (Londres Fonseca, 2002), l'UNESCO inaugura un percorso di studio e riflessione sulle azioni di tutela da mettere in opera per quelle che sono identificate, secondo il lessico adottato all'epoca, come forme di “cultura tradizionale e popolare” (o “folklore”). L'attenzione si concentra, inizialmente, sulla questione della tutela del folklore dallo sfruttamento commerciale non autorizzato, secondo il modello offerto dal copyright¹⁹. Almeno fino a quando, nel 1978,

18. La *Convenzione* è stata ratificata dall'Italia il 27 settembre 2007 con Legge n. 167.

19. La questione era stata sollevata nell'aprile del 1973 dal governo della Bolivia, in relazione, a quanto pare, allo scandalo suscitato dallo sfruttamento commerciale di un brano musicale tradizionale andino, *El condor pasa*, che le popstars americane Simon & Garfunkel nel 1970 avevano reinterpretato facendone un successo mondiale. Già nel 1971, in realtà, l'UNESCO aveva preparato un documento intitolato *Possibility of Establishing an International Instrument for the Protection of Folklore* [Document B/EC/IX/II-IGC/XR.1/15] (Sherkin, 2001).

UNESCO e WIPO (World Intellectual Property Organization) concordano di abbandonare il lavoro congiunto condotto a partire dai primi anni Sessanta per stabilire uno strumento internazionale per la protezione del folklore da aggiungere alla *Convenzione di Berna* (sul copyright), e convengono sul fatto che sarà la sola UNESCO a occuparsi di predisporre un quadro di riferimento per la salvaguardia del folklore, mentre la WIPO si limiterà a collaborare per i soli aspetti della tutela riguardanti il copyright (Sherkin, 2001)²⁰. Separati i problemi relativi alla proprietà intellettuale, l'UNESCO si concentra negli anni Ottanta su un nuovo «approccio globale» (Aikawa, 2004), che intende porre su nuove e più ampie basi interdisciplinari la questione della salvaguardia del folklore, e che trova una prima concreta realizzazione nella *Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore* (1989)²¹. In questa gli Stati membri sono invitati ad adottare alcune misure attive di salvaguardia della «cultura tradizionale e popolare», definita come

l'insieme delle creazioni di una comunità culturale, fondate sulla tradizione, espresse da un gruppo o da individui e riconosciute come rispondenti alle aspettative della comunità in quanto espressione della sua identità culturale e sociale, delle norme e dei valori che si trasmettono oralmente, per imitazione o in altri modi;

e che comprende «la lingua, la letteratura, la musica, la danza, i giochi, la mitologia, i riti, i costumi, l'artigianato, l'architettura ed altre arti». È stato notato che tra le azioni previste dalla *Raccomandazione*, suddivise in identificazione, conservazione, tutela e diffusione, predominano nettamente quelle relative allo studio e alla documentazione, contribuendo a dare al documento un *archival focus* (Alivizatou, 2012, p. 10), che è ritenuto in seguito una delle ragioni principali della sua scarsa efficacia (Seitel, 2001).

La novità rilevante degli anni Novanta è il progressivo spostamento del dibattito e delle politiche verso i temi che saranno centrali nella *Convenzione* del 2003. Nel 1992 viene istituito il programma *Intangible Cultural Heritage*, il cui obiettivo è di «promuovere il rispetto» per questa forma di patrimonio, «la consapevolezza della necessità della sua preservazione e trasmissione e il riconoscimento del ruolo cruciale dei praticanti e delle comunità» (Aikawa, 2004, p. 139). Il passaggio dal «folklore» al «patri-

20. La collaborazione, continua, in effetti, anche negli anni successivi, ma ormai con ambiti limitati e, per molti versi, considerati dalla stessa organizzazione di importanza minore (Sherkin, 2001; Zagato, 2008).

21. Le raccomandazioni sono strumenti non vincolanti, dunque non soggetti a ratifica da parte degli Stati, nei quali sono formulati principi e norme che gli Stati membri sono invitati ad applicare.

monio immateriale» è anche il passaggio dalla priorità accordata a forme di azione centrate sulla documentazione da parte di esperti qualificati ad altre finalizzate alla «revitalizzazione e trasmissione» (Aikawa, 2004, p. 139) imperniata sui detentori delle competenze e dei saperi tradizionali (Kurin, 2004). Nel 1993 viene istituito il progetto *Living Human Treasures*, che sollecita gli Stati a impegnarsi nel riconoscimento e nell'assistenza verso i detentori di competenze e conoscenze artistiche tradizionali di grande rilievo culturale, con il fine dichiarato di pervenire all'istituzione di una lista analoga alla WHL²². Finalità che è, infine, raggiunta con l'istituzione nel 1997 di un nuovo programma, denominato *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*, che prevede una proclamazione biennale di «capolavori» da includere in una lista del patrimonio immateriale dell'umanità. I pochi anni della vita del programma – cui, dopo tre proclamazioni (2001, 2003, 2005), è stato posto termine con l'entrata in vigore della *Convenzione*²³ – sono accompagnati da critiche e accese discussioni, a partire dalla stessa nozione di “capolavori” e dallo strumento della lista, che sono sembrati a molti in netto contrasto con il fine dichiarato di preservare la diversità culturale, favorendo il rispetto e la rivitalizzazione delle tradizioni più marginali e a rischio di scomparsa²⁴.

Numerosi aspetti della *Convenzione* e delle filosofie che la ispirano sono stati sottoposti a critiche radicali sia durante la sua elaborazione, sia in seguito. È stata da più parti evidenziata la natura paradossale dello stesso obiettivo della “salvaguardia” che la *Convenzione* si propone: che significa «salvaguardare una tradizione», cioè qualcosa che per sua natura è, al contrario degli oggetti “materiali”, privo di delimitazioni precise, e soggetto a una costante rielaborazione nel corso della sua trasmissione da una generazione all'altra? Cosa si dovrebbe salvaguardare (e cosa no) e chi è titolato a deciderlo? E poi, non rischia di essere la salvaguardia tanto più

22. Il modello dei *Living Human Treasures* sembra dover essere rintracciato nelle legislazioni di Giappone e Corea, che dagli anni Cinquanta/Sessanta riconoscono una particolare protezione per i detentori delle conoscenze tradizionali (Zagato, 2008; Bortolotto, 2008).

23. Il Programma, istituito nel 1997, è inizialmente concepito con riferimento a quanto stabilito dalla *Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore* (1989) e dalla *Convenzione per la tutela del patrimonio mondiale, culturale e naturale* (1972) (CLT/CH/ITH/PROC/BR3: 6). L'art. 31 della Convenzione del 2003 stabilisce il termine del programma all'entrata in vigore della convenzione (che avverrà il 30 aprile 2006) e l'incorporazione dei beni già proclamati *Capolavori* nella «lista rappresentativa del patrimonio immateriale dell'umanità».

24. È indicativa delle molte perplessità degli specialisti sul programma la discussione che segue il resoconto della prima proclamazione su *Current Anthropology* (Nas, 2002). Per il dibattito sul carattere escludente e decontestualizzante delle liste e sull'effetto «vetrina» ad esso associato, per il quale la finalità dell'iscrizione nella lista può prendere il sopravvento sulla salvaguardia effettiva, vedi Hafstein (2008).

efficace quanto meno è necessaria? E sono veramente gli Stati i soggetti più adatti a salvaguardare quelle tradizioni minoritarie che spesso sono le più a rischio di abbandono?

Altri critici hanno rilevato l'ironia, forse anche il paradosso, insiti nel tentativo di contrastare gli effetti (presunti, o comunque immaginati) della globalizzazione sulle tradizioni, globalizzando le tradizioni stesse, istituendole in «beni culturali globali» attraverso l'inserimento nella lista rappresentativa del patrimonio immateriale dell'umanità; sottomettendole, cioè, a logiche universalistiche che contrastano con la natura inevitabilmente particolare e locale della produzione culturale²⁵.

Paradossalmente, per una *Convenzione* che si ispira al tradizionale concetto antropologico di cultura, sono proprio gli antropologi ad aver avanzato le riserve più radicali. In effetti, il paradosso è solo apparente. La *Convenzione*, infatti, interviene quando gli antropologi sono da almeno un ventennio impegnati nella decostruzione del concetto di cultura e delle sue implicazioni «essenzialistiche»; e, sebbene sia riconoscibile nei documenti UNESCO uno sforzo per oltrepassare una concezione statica e oggettivante della cultura in direzione di una dinamica e processuale, permangono in essi numerose ambiguità non risolte (Bortolotto, 2008; Ciminelli, 2008).

Espressione di queste ambiguità, e di particolare interesse dal punto di vista teorico, è la questione dell'«autenticità» dei beni immateriali. Sebbene il termine non compaia mai esplicitamente nei documenti, e sia stato anzi rifiutato in nome di una concezione processuale della cultura, non è difficile vedere come questo sia iscritto implicitamente nella stessa impresa di salvaguardare i beni dagli effetti deculturanti della globalizzazione (Bortolotto, 2008), che costituisce il fine dichiarato della *Convenzione*. La folklorizzazione, nella forma della commercializzazione turistica o mediatica, compare del resto in maniera ricorrente tra le motivazioni invocate – nelle schede che descrivono i 90 capolavori proclamati tra il 2001 e il 2005 (UNESCO 2006) – per giustificare l'attivazione di misure di salvaguardia. Il che comporta una distinzione – implicita ma necessaria – tra forme «autentiche», da preservare, e forme «inautentiche».

Distinzione che sembra tornare, come invertita, nella letteratura critica sulla *Convenzione* del 2003, dove sono proprio i meccanismi di classificazione e gestione dei beni immateriali promossi dall'UNESCO a essere accusati di favorire una loro sempre maggiore sclerotizzazione, nelle forme della spettacolarizzazione folkloristica o turistica. Ha scritto Barbara Kishenblatt Gimblett: «heritage is a mode of cultural production that gives the

25. Si vedano in particolare i commenti di Handler, Fog Olvig e Kurin in Nas, 2002.

endangered or outmoded a second life as an exhibition of itself» (Kirshenblatt-Gimblett, 2004, p. 56). In questa direzione sembrano andare anche quelle critiche che, utilizzando il concetto di *etnomimesi* (Cantwell, 1993), interpretano la patrimonializzazione come una forma di rappresentazione della cultura a uso di pubblici esterni, spettacolarizzazione e mercificazione condotta secondo parametri – anch’essi esogeni – imposti sulla base di un discorso egemonico globale.

Non è qui possibile entrare in una discussione tanto complessa e piena di implicazioni. Vale però la pena di ricordare che – come ha suggerito Handler – è proprio la nozione di «autenticità», che permette di distinguere tra le forme «genuine» e quelle «spurie», a essere epistemologicamente problematica (Handler, 2003; Handler, Linnekin, 1984). E che, come mostrano i più recenti e qualificati lavori di antropologia storica, la questione della *etnomimesi* non è specificamente contemporanea e precede di gran lunga l’opera dell’UNESCO nel campo del patrimonio immateriale²⁶.

Se qualcosa può essere imputato all’UNESCO, a nostro avviso, non è principalmente di operare per la museificazione e mercificazione delle culture, quanto piuttosto di promuovere forme di immaginazione patrimoniale che concepiscono le differenze culturali in modo piuttosto idealistico e depoliticizzato (Kurin, 2004) e, per questo, faticano a mettere a fuoco i processi reali all’interno dei quali esse sono riprodotte, primo tra tutti la stessa patrimonializzazione.

Ha notato Lauso Zagato che, per quanto l’UNESCO tenda a presentare la *Convenzione* del 2003 come il coronamento di un lungo percorso di elaborazione sulle politiche del patrimonio, caratterizzato da una continuità di fondo, questa contiene in realtà diversi elementi discordanti o problematici rispetto alle politiche precedenti²⁷. La svolta immateriale non rappresenta, in effetti, la semplice aggiunta di un nuovo tipo di patrimonio a quelli già da tempo riconosciuti; l’introduzione di concezioni radicalmente eterodosse quali quelle promosse dai paesi “orientali” (Giappone, Corea) e sostenute da molti paesi africani, latino-americani e dell’est Europa, aspira a produrre una lettura nuova e differente dei temi e delle politiche patrimoniali. Visto attraverso il prisma dell’immateriale, l’intero universo patrimoniale si scompone e si ricompone in forme nuove. Il convegno

26. I saggi raccolti da Ruth Phillips e Christopher Steiner (1999), ad esempio, mostrano particolarmente bene quanto le tradizioni artistiche e religiose dei popoli amerindiani siano state influenzate dalla domanda esterna di «autenticità» culturale e di esotismo già dalla seconda metà del XIX secolo.

27. Discontinuità la cui origine andrebbe ricercata «nella riacquisita centralità della questione identitaria dopo la caduta del muro di Berlino» (Zagato, 2008, p. 28).

ICOM di Seul²⁸ ha mostrato in modo eloquente quanto persino il mondo più tradizionalmente legato agli oggetti e alla loro conservazione, quello dei musei, sia rimesso in movimento dai molteplici problemi sollevati dalle nuove prospettive che mettono in discussione i paradigmi e le pratiche eurocentriche fino a ieri egemonici²⁹.

È troppo presto per dire quali saranno gli effetti di lungo periodo delle nuove concezioni e pratiche patrimoniali introdotte dall'Unesco con la «svolta immateriale», e non mancano le preoccupazioni riguardo alle loro compatibilità con le politiche di tutela tradizionalmente rivolte ai beni «materiali» o sul loro possibile uso per legittimare come *Intangible Heritage* forme culturali in contrasto con il rispetto dei diritti umani o dei diritti di minoranze discriminate; preoccupazioni che sono riflesse nelle clausole stesse della *Convenzione*³⁰. Molto dipenderà da come un dibattito per molti versi ancora «acerbo» si svilupperà³¹, e dalle direzioni che a questo saranno impresse dalla accresciuta pluralità di soggetti che partecipano all'impresa patrimoniale, ma è assai probabile che si tratterà di effetti rilevanti, che contribuiranno a una nuova configurazione globale del campo patrimoniale, dove le sue salde radici nella storia europea moderna non saranno più le sole che contano.

28. Sul convegno Icom di Seul si veda, oltre a Garlandini in questo volume, il numero di *Museum International* 56(1-2), 2004.

29. Purtroppo non è stato qui possibile rendere conto del vivacissimo dibattito che le tematiche post-coloniali hanno introdotto nel mondo dei musei, rimettendo in discussione distinzioni consolidate (ad es. tra musei d'arte, scientifici, etnografici), pratiche espositive, rapporti tra oggetti e saperi (di chi li produce, ma anche di chi li studia e di chi li osserva), questioni sulla proprietà e sul diritto di parola (a chi appartengono e chi ha diritto di parlarne?), rapporti tra materiale e immateriale, tra conservazione e riproduzione. Per una solida introduzione si vedano Karp e Lavine (1991) e Karp e Kratz (2006).

30. L'art. 2, comma 1, dove è data la definizione di «patrimonio immateriale», si conclude con la seguente affermazione: «Ai fini della presente Convenzione, si terrà conto di tale patrimonio culturale immateriale unicamente nella misura in cui è compatibile con gli strumenti esistenti in materia di diritti umani e con le esigenze di rispetto reciproco fra comunità, gruppi e individui nonché di sviluppo sostenibile». Mentre l'articolo 3, relativo alle «relazioni con altri strumenti internazionali», precisa: «Nulla nella presente Convenzione potrà essere interpretato nel senso di: *a*) alterare lo status o di diminuire il livello di protezione dei beni dichiarati parte del patrimonio mondiale secondo la Convenzione del 1972 per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale a cui una parte del patrimonio culturale immateriale è direttamente associata; *b*) pregiudicare i diritti e gli obblighi degli Stati contraenti derivanti da qualsiasi strumento internazionale correlato ai diritti della proprietà intellettuale o all'uso di risorse biologiche ed ecologiche di cui sono parte».

31. Zagato (2008, p. 28) scrive di una «fulminea approvazione del testo finale a seguito di una discussione oltremodo ridotta in sede di 32° Conferenza generale Unesco; ciò in netto contrasto [...] con l'inanità dei lunghi sforzi precedenti».

Riferimenti bibliografici

- AIKAWA N. (2001), *The 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore: Actions Undertaken by Unesco for Its Implementation*, in Seitel (ed.) (2001), pp. 13-9.
- ANDERSON B. (1991), *Imagined Communities*, Verso, London; trad. it., *Comunità immaginate*, manifestolibri, Roma 1996.
- APPADURAI A. (1996), *Modernity at large*, University of Minnesota Press, Minneapolis; trad. it., *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma 2001.
- BALIBAR E. (2002), 'Possessive Individualism' Reversed: From Locke to Derrida, in "Constellations", 3, pp. 299-317.
- BLAKE J. (2000), *On Defining the Cultural Heritage*, in "International & Comparative Law Quarterly", 49, pp. 61-85.
- BORTOLOTTO C. (a cura di) (2008), *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, IPZS, Roma.
- BROWN M.F. (2003), *Who Owns Native Culture?*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- CASSESE S. (1975), *I beni culturali da Bottai a Spadolini*, in "Rassegna degli Archivi di Stato", XXXV (1-3), pp. 124 ss.
- CHASTEL A. (1986), *La notion de patrimoine*, in P. Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, vol. I, pp. 1433-69.
- CHOAY F. (1999), *L'allegorie du patrimoine*, Seuil, Paris; trad. it., *L'allegoria del patrimonio*, Officina, Roma 1995.
- CIARCIA G. (2006), *La perte durable*, Cahiers du Lahic, Paris.
- CIMINELLI M.L. (2008), *Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e possibili effetti collaterali: etnomimesi ed etnogenesi*, in Zagato (a cura di), (2008), pp. 99-122.
- GIANNINI M.S. (1976), *I beni culturali*, in "Rivista trimestrale di diritto pubblico", 1, pp. 3 ss.
- GODELIER M. (1996), *L'enigme du don*, Fayard, Paris.
- HAFSTEIN V. T. (2008), *Inviting a noisy Dance-band into a Hospital: Listing the Intangible*, in Bortolotto (a cura di) (2008), pp. 95-113.
- HANDLER R. (1985), *On having a Culture*, in G.W. Stocking (ed.), *Objects and Others: Essays on Museums and material Culture*, University of Wisconsin Press, Wisconsin, pp. 192-217; trad. it., *Avere una cultura*, in G.W. Stocking (a cura di), *Gli oggetti e gli altri*, Einaudi, Roma 2000, pp. 261-89.
- (1997), *Cultural Property*, *Culture Theory and Museum Anthropology*, in "Museum Anthropology", 21, 3, pp. 3-4.
- (2003), *Cultural Property and Culture Theory*, in "Journal of Social Archaeology", 3, 3, pp. 353-65.
- HANDLER R., LINNEKIN, J. (1984), *Tradition, Genuine or Spurious*, in "Journal of American Folklore", 97, pp. 273-290.
- HARTOG F. (2003), *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris; trad. it. *Regimi di storicità*, Sellerio, Palermo 2007.
- HEINICH N. (2009), *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Ed. MSH, Paris.

- HOBBSAWM E., RANGER, T. (eds.) (1983), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge; *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1987.
- JALLA D. (2005), *Prefazione*, in Ribaldi (a cura di) (2005), pp. 10-24.
- KARP I., KRATZ C. (eds.) (2006), *Museum Frictions*, Smithsonian Institution Press, Washington.
- KARP I., LAVINE, S.D. (eds.) (1991), *Exhibiting Cultures*, Smithsonian Institution Press, Washington.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT B. (2004), *Intangible Heritage as Metacultural Production*, in "Museum international", vol. 56, 1 2, pp. 52-65.
- KURIN R. (2004), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 Unesco Convention: a critical appraisal*, "Museum International", vol. 56, 1-2, pp. 66-77.
- LONDRES FONSECA M. (2002), *Intangible Cultural Heritage and Museum Exhibitions*, in "ICOM UK News", 63, pp. 8-9.
- MACPHERSON C.B. (1962), *The Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*, Clarendon, Oxford; trad. it., *Libertà e proprietà alle origini del pensiero borghese: la teoria dell'individualismo possessivo da Hobbes a Locke*, ISEDI, Milano.
- MAFFI I. (2006), *Introduzione*, in "Antropologia", 7, (numero monografico: Il patrimonio culturale), pp. 5-17.
- NAS P. (2002), *Masterpieces of Oral and Intangible Culture*, "Current Anthropology", 43, 1, pp. 139-48.
- PALUMBO B. (2003), *L'Unesco e il campanile*, Meltemi, Roma.
- (2010), *Sistemi tassonomici dell'immaginario globale. Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso Unesco*, in "Meridiana", 68, pp. 37-72.
- PHILLIPS R.B., STEINER C.B. (eds.) (1999), *Unpacking Culture. Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London.
- POULOT D. (1997), *Musée, nation, patrimoine: 1789-1815*, Gallimard, Paris.
- RIBALDI C. (a cura di) (2005), *Il nuovo museo. Origini e percorsi*, Il Saggiatore, Milano.
- SCHUSTER M.J. (2002), *Making a List and Checking it Twice: The List as a Tool of Historic Preservation*, Conference of the Association for Cultural Economics International, Rotterdam, June 13-15, 2002 <http://culturalpolicy.uchicago.edu/papers/workingpapers/Schuster14.pdf>.
- SEITEL P. (ed.) (2001), *Safeguarding Traditional Cultures: A Global Assessment*, Smithsonian Institution, Washington.
- SETTIS S. (2002), *Italia S.p.A. L'assalto al patrimonio culturale*, Einaudi, Torino.
- SHERKIN S. (2001), *A Historical Study on the Preparation of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, in Seitel (ed.) (2001), pp. 42-56.
- UNESCO (2006), *Masterpieces of the oral and intangible heritage of Humanity*, UNESCO, Paris.
- VECCO M. (2007), *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Franco Angeli, Milano.

- ZAGATO L. (a cura di) (2008), *Le identità culturali nei recenti strumenti Unesco*, Cedam, Padova.
- (2008), *La convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile*, in Zagato (a cura di) (2008), pp. 27-70.

Dominique Poulot

Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX

Constatiamo a ogni istante il progresso della patrimonializzazione nelle nostre società senza che l'intelligenza collettiva se ne renda veramente conto. Poiché la preoccupazione patrimoniale anima ormai tutti i gruppi sociali, copre tutti i periodi e tutti gli oggetti possibili, dai monumenti tradizionali agli oggetti minori, alle lingue, alle pratiche e agli usi. Una simile predisposizione al sacrificio – di risorse, di lavoro e di tempo – si esercita in vista di una salvaguardia delle tracce del passato – ma di una salvaguardia che al giorno d'oggi prende la forma di un'impresa quasi senza limiti. In effetti, a partire dall'anno del patrimonio alle soglie del decennio 1980, il patrimonio è stato definito da alcuni responsabili del Ministero della Cultura francese come suscettibile di inglobare tutti gli oggetti del passato. Di fronte a questa esplosione del patrimonio, non è raro oggi interrogarsi sulla sua necessità. Nella modalità della finzione o dell'interrogazione filosofica abbiamo visto fiorire saggi sull'eccesso di monumenti o sull'eccesso di musei, che si proponevano di far passare in primo piano non l'esigenza della conservazione ma quella della selezione per sostenere un'eventuale distruzione ragionata dei monumenti inutili o obsoleti.

Piuttosto che abbracciare la causa del patrimonio o condannarlo come fanno molti autori, vorremmo qui ricostruire la sua storia, cogliere le sue logiche interne, comprendere le sue funzioni sociali – in breve, farne un vero oggetto di studio, ma anche situare indissolubilmente nell'Europa d'oggi la posta in gioco sempre rinnovata della sua istituzione. Esaminare il gesto patrimoniale in seno alla storia significa pensare i profili e gli “inquadramenti” cui è sottoposto senza che la forma di questo “inquadramento” sia mai definita a priori. La temporalità materiale – ciò che, evocando il paesaggio urbano, Bernard Lepetit (1995) chiamava “tempo solidificato” – vi acquista valore in nome dei legami, delle convinzioni, ma anche delle razionalizzazioni sapienti e dei progetti politici. Insomma, il patrimonio incarna un “aumento della generalità” di opere

e di oggetti singoli nella prospettiva di conoscere e conservare gli elementi di una civiltà alla quale si ritiene di appartenere o che si rivendica.

In questo senso, il patrimonio sembra fornire un campo di applicazioni privilegiato per riprendere tre questioni. La prima è quella dello sguardo rivolto a opere e oggetti materiali che occorre reperire, definire, rendere credibili; la seconda è quella del regime patrimoniale elaborato a poco a poco come modalità di coscienza di sé e rappresentazione di un'identità; la terza prospettiva infine è quella dell'etica e dell'estetica che ne derivano o che a esso sono collegate (l'esemplarità e l'adesione¹, ma anche l'emancipazione o il diniego)².

Il patrimonio, la memoria e la cultura

La storia della trasmissione del patrimonio che si rifà alle leggi della sua protezione, alle loro modalità di applicazione, ai criteri di intervento, è molto spesso ricostruita sia nell'ambito di compiti professionali o in occasione di anniversari o retrospettive, sia nell'ambito di una militanza contro il vandalismo. Questa storia-memoria del patrimonio nazionale costituitasi gradualmente nel corso degli ultimi due secoli si trasforma di solito nell'elogio dei suoi araldi più illustri, fedeli servitori e grandi uomini di Stato; essa esalta attraverso l'elogio della patria il lavoro della scienza e i progressi dell'istruzione pubblica. Se invece è intrapresa nell'ambito di associazioni militanti o di movimenti per la conservazione, essa diventa polemica e, al posto di celebrare la memoria delle istituzioni, denuncia le lacune del patrimonio e i fallimenti dei suoi progressi. Entrambe, messe l'una di fronte all'altra come davanti a uno specchio, suggeriscono a posteriori una coerenza illusoria, riunendo sotto il termine di "patrimonio" degli elementi che non ne facevano parte in precedenza; costruiscono così una dottrina e in qualche modo si gettano nell'abisso dell'illusione teleologica. Lo storico o lo specialista in scienze sociali diventa allora esperto in materia di norme e di coscienza patrimoniali.

La nozione di patrimonio nella sua evidenza attuale si è imposta solo alla fine di un complesso processo di conservazione di lunga durata e profondamente culturale. Essa è il frutto di una dialettica complessa di conservazione e di distruzione all'interno della successione di forme o di stili di eredità storiche di cui si sono dotate le società occidentali; essa è elaborata in parallelo all'atto di "inquadrare" talune opere a un certo momento della loro storia, inquadramento trasmesso, usato, deformato, dimenticato di generazione in generazione, in

cui ognuno di questi atti copriva in qualche modo l'altro, modificandolo mentre in contemporanea mutavano la definizione e il significato del "vandalismo".

Al di là dei conflitti sempre vivi ai suoi confini, il patrimonio rinvia alla riflessione dotta ma anche alla volontà politica, entrambe sanzionate dall'opinione pubblica. È in questo duplice rapporto che esso fonda una rappresentazione della civiltà all'interno del gioco complesso delle sensibilità verso il passato, delle sue diverse appropriazioni e della costruzione delle identità. Esso partecipa a quel che chiameremo, seguendo Pierre Legendre (1985, p. 50), la genealogia intesa come "l'atto di trasmettere, cioè in definitiva i montaggi fittizi che rendono possibile che un tale atto avvenga e sia ripetuto attraverso le generazioni". In questa costruzione di testi e di interpretazioni, il "modellamento umano dello storico" (Dupront 1969, p. 46) occupa una posizione eminente "quanto alle latenze laboriose della memoria collettiva, quanto alla confessione di modelli o alla proclamazione di 'fonti', soprattutto quanto ai bisogni profondi di vivere la durata, continua e discontinua e secondo quale misura d'influenza" (ib.).

Oltre a legittimare il potere grazie al ricorso alle origini come giustificazione dell'ordine storico, l'atteggiamento patrimoniale comprende due aspetti fondamentali: l'assimilazione del passato, che è sempre trasformazione, metamorfosi di tracce e di resti, ricreazione anacronistica, e la relazione di fondamentale estraneità che intrattiene simultaneamente qualsiasi presenza di testimoni di ciò che è passato. La prima alimenta lo sforzo di pedagogia civica, mentre la seconda porta a un *riconoscimento* del tesoro, "riconoscimento che genera la virtù stessa del tesoro" (ib.) e che conforta l'orgoglio nazionale. Ma questi tre aspetti – la virtù di trasmettere, la fierezza collettiva, l'investimento pedagogico – hanno conosciuto vicissitudini differenti.

Il patrimonio: un'espressione tradizionale della catena delle generazioni

Il diritto romano, che ha formato una parte della coscienza occidentale, considera il patrimonio come l'insieme dei beni familiari intesi non secondo il loro valore pecuniario, ma secondo la loro condizione di *beni trasmissibili*. Questa caratteristica li distingue nettamente dagli altri beni, che in generale "non sono iscritti in uno statuto (...) ma presi separatamente in un mondo di oggetti aventi un valore specifico che deriva dallo scambio e dal denaro" (Thomas 1980, p. 425). Infatti nella cultura del *patrimonium* "la norma sociale voleva che ciò

che si possedeva provenisse dall'eredità paterna e che ciò che era stato ereditato fosse trasmesso. (...) Era mal visto il fatto di interrompere la catena di una trasmissione di cui l'istituzione familiare era pubblicamente investita" (Thomas 1986, p. 206).

Il termine "patrimonio" rinvia perciò sin dall'origine a quel "bene ereditato" che, come scrive per esempio Littré, "discende secondo le leggi dai padri e dalle madri ai figli". Esso non evoca a priori il tesoro o il capolavoro – così come non rinvia *stricto sensu* alla categoria del vero e del falso cara alle scienze, anche se deve invocare una qualche autenticità. In tal modo nella retorica delle lotte identitarie, le evocazioni del passato non coincidono, come è stato spesso notato, con le analisi dello storico, dell'etnologo o dell'archeologo. Ma ciò ha poca importanza: benché prive di realtà e perfino di verosimiglianza, esse si dimostrano regolarmente efficaci. Come ha fortemente sottolineato Maurice Halbwachs (1971, p. 8)

Se, come crediamo, la memoria collettiva è essenzialmente una ricostruzione del passato, se essa adatta l'immagine degli antichi fatti alle credenze e ai bisogni spirituali del presente, la conoscenza di ciò che era all'origine è secondaria, se non del tutto inutile; poiché la realtà del passato non è più qui, come un modello immutabile al quale conformarsi.

Il patrimonio, figura della condivisione delle opere della cultura

Della definizione antropologica della cultura quale è esposta da Tylor in *Primitive Culture* nel 1871, cioè l'insieme della vita simbolica di un gruppo o di una società, Jean-Claude Passeron (1991, p. 323) dice che essa presuppone "l'esistenza di un'entità omogenea capace di operare in modo omogeneo in tutto ciò che fa fare o sentire a coloro che vi partecipano" e che essa "equivale a confondere la cultura con un cafarao". Propone quindi di identificare tre diversi significati della cultura: la cultura-stile, la cultura dichiarativa, la cultura corpus. Il primo designa l'insieme dei modelli di rappresentazioni e di pratiche che regolano l'organizzazione delle forme della vita sociale. La cultura come comportamento dichiarativo corrisponde alla rivendicazione di un'identità di gruppo, è la "formulazione auto-centrata della cultura che una cultura produce di se stessa nella propria definizione parlata o scritta dei rapporti tra i valori, l'uomo e il mondo" (p. 76). Infine, la cultura come corpus di opere valorizzate definisce l'universo simbolico di un gruppo sociale, privilegiando un

piccolo numero di oggetti culturali in una serie di simboli preferiti. È evidente che quest'ultima figura è quella che tradizionalmente coincide con la definizione canonica del patrimonio.

Secondo tale configurazione classica, il patrimonio si iscrive in una lunga tradizione, quella del *collezionismo*, e il sapere del patrimonio è sempre un sapere dei luoghi, in primo luogo dei “luoghi di passaggio”, delle opere in quanto luoghi di proprietà e di trasmissione. Con lo sviluppo di una circolazione legata al mercato, l'importanza della *connaissanceurship* e dell'attribuzionismo aumenta: Quatremère de Quincy constatava già il peso di ciò che egli chiamava con disprezzo una “specie di sapere”. Il patrimonio istituzionalizzato è per molti aspetti solo una camera di registrazione degli pseudomovimenti browniani che tracciano gli atti di ammirazione e di riconoscimento. Il grande ritratto lasciato da Modigliani di Paul Guillaume come “Novo Pilota”, questa figura di mercante, collezionista e mecenate cui dobbiamo il nucleo del Museo dell'Orangerie, può passare come l'emblema degli attori tradizionali della costituzione del patrimonio.

Per essere più chiari, si possono recensire, con Wendy Griswold (1994), almeno cinque tipi di ricezione degli oggetti culturali. Una è l'interpretazione (concepita come elaborazione del significato), un'altra s'identifica con il successo (la popolarità misurata attraverso il numero di adepti o di convertiti o anche per qualsiasi altro indizio della stima accordata). Una terza può essere concepita nei termini dell'impatto sul campo culturale di riferimento (l'influenza di un oggetto culturale sulla fisionomia di altri oggetti dello stesso genere), una quarta coincide con la canonizzazione (l'accettazione di un certo oggetto da parte del gruppo di specialisti capace di conferirgli legittimità, per esempio all'interno del collezionismo). Infine, l'ultimo elemento della ricezione fa riferimento alla durata (la persistenza di un oggetto culturale nel tempo, grazie a una conoscenza allargata o non). Insomma tutte queste forme sono in relazione le une con le altre, benché le loro reciproche relazioni non siano affatto ovvie. La definizione patrimoniale costituisce una di queste configurazioni che deve corrispondere obbligatoriamente a certe figure, ma non soddisfa necessariamente tutti i criteri in modo positivo, anzi.

In generale la definizione patrimoniale s'iscrive in quello che Gombrich (1983) chiama un “clima sociale” di eccellenza e di ammirazione artistiche.

Si potrebbero studiare – scrive –, abbozzando un vero programma, le loro manifestazioni e le loro fluttuazioni negli archivi dei prezzi raggiunti nelle vendite pubbliche, nella diffusione delle riproduzioni e nell'organizzazione

dei pellegrinaggi preparati dalle agenzie turistiche (...) notare lo sviluppo di sette esclusive, persino di eresie (...) individuare gli eroi culturali che sono rimasti, come si dice, il “culto di una minoranza”, e porre la nascita e la sparizione di queste mode in relazione ad altri movimenti sociali. Si potrebbero anche dire molte cose interessanti a proposito delle condizioni sociali che favoriscono il rispetto per i vecchi maestri e del clima che incita a considerare con orgoglio le realizzazioni dell’arte contemporanea (p. 358).

I lavori di Francis Haskell si possono leggere in questa prospettiva, come ha dimostrato Antoine Hennion, poiché costituiscono altrettanti saggi esemplari di una storia della mediazione vista sempre “dal punto di vista dei conflitti di potere e delle personalità” (Haskell 1986, pp. 33-34).

Il patrimonio figura della costruzione nazionale

Così, ogni atto di formazione del patrimonio è accompagnato da saperi eruditi, specializzati, capaci di legittimare un certo intervento o di combatterlo, di giustificare un restauro o un inventario e di accompagnare in tal modo una mobilitazione civica e sociale. Il patrimonio, in altri termini, è un lavoro (per esempio quello di censire e di aggiornare il corpus dei monumenti) il cui statuto e ambizione dipendono concretamente, secondo i momenti storici, dal posto che occupano antiquari, archeologi, storici dell’arte... in seno alla comunità intellettuale nazionale, in particolare di fronte ai linguisti, folkloristi o archivisti. Ciò significa mostrare in modo più ampio quanto esso è legato al valore accordato a certe attività – della mano e dell’occhio – nella rappresentazione di sé di una società nel suo modo di pensare una trasmissione.

Ritroviamo l’aspetto di una cultura dichiarativa, per parlare come Passeron, quando il patrimonio prende la sua forma moderna con la lotta contro le distruzioni di tutti i generi, qualificate omai come vandaliche. È questa mobilitazione che lo legittima e gli fornisce il suo principio intimo di generazione al ritmo delle diminuzioni denunciate nella “cassa di risparmio dell’umanità”, per riprendere una delle espressioni caratteristiche del progresso nel XIX secolo, quella immaginata da Charles Péguy. Certamente questa costruzione ha avuto luogo in epoche differenti nei diversi paesi europei. Ma è verso il 1850 che ovunque in Europa una letteratura del patrimonio si mischia, a volte di più altre meno, con la tipologia ragionata delle distruzioni e delle minacce di ogni tipo, racconto di un grande orrore e proposito di denuncia.

Il patrimonio dipende concretamente dall'operazione di inquadramento degli oggetti – dalla delimitazione del venerabile e dall'ampiezza delle “cadute” – vale a dire che è legato alle forme attraverso cui questo riconoscimento si manifesta nello spazio pubblico. Tale relazione specifica tra una comunità e determinati oggetti non implica né la questione dell'opacità degli oggetti, da cui la pratica ermeneutica trae il suo principio di produzione, né, a ben vedere, quella del loro interesse artistico, documentario o evocatore. Una disputa come quella che regolarmente oppone sostenitori e oppositori dei patrimoni conservati *in situ* o spostati altrove ne fornisce un buon esempio che immancabilmente chiama in causa, fin dalle sue origini, il discorso sui moderni e gli antichi, implicando perfino la connessione a discussioni sul principio di destinazione o meno delle opere.

Nello stesso tempo, il patrimonio si iscrive nella volontà generale di fondare delle *relazioni*, volontà che segna il XIX secolo rispetto alle rappresentazioni gerarchiche e regolative dell'epoca precedente. Ovunque in Europa si celebra la conservazione delle antichità nazionali come un dovere patriottico. La nazione diviene l'incarnazione per eccellenza della patrimonialità assorbendo per così dire nel suo principio tutta la ricezione degli oggetti culturali del passato. L'appropriazione ha luogo attraverso il riferimento a una comunità immaginaria e la salvaguardia del patrimonio è generalmente accompagnata dalla credenza nel progresso. Il passato patrimonializzato rappresenta idealmente

i tre valori fondamentali che sono l'identità (la nazione è pensata e presentata come una persona), la continuità (la nazione è la stessa durante tutta la sua storia e i diversi momenti del suo passato acquistano senso solo in relazione tra di loro) e l'unità (la nazione non può esistere al di fuori dell'unità di tutti i suoi membri (François 2000, p. 130).

Questo è quel che avviene con l'invenzione di antenati fondatori, con la costruzione di una storia ampiamente condivisa e passata allo stato, per così dire, di conoscenza diffusa all'interno del corpo sociale, con l'affermazione di una lingua e di una letteratura comuni, con l'erezione di monumenti che rafforzano il senso di appartenenza a una collettività, con il consolidamento e la perpetuazione del folklore e infine con la progressiva sensibilizzazione riguardo al paesaggio concepito come una rappresentazione del paese. Da ciò deriva uno storicismo più o meno esplicito e perfino una vera e propria teleologia delle eredità successive e la convinzione di una necessità del patrimonio su cui deve vegliare lo Stato.

Il caso francese illustra ciò che il sociologo Luigi Bobbio (1992) chiama la concezione nazional-patrimoniale fondata sulla metafora dell'eredità, l'attributo della sovranità, l'elaborazione di uno Stato-nazione moderno. Tale concezione è gerarchica e dà luogo a un'amministrazione burocratica e dotta. A questo modello si contrappone una concezione sociale o societaria, di cui l'Inghilterra rappresenta l'archetipo, che coinvolge la società civile attraverso associazioni contributive. Infine l'evoluzione della nozione di patrimonio in Germania sfocia nell'esigenza di una protezione dell'ambiente e degli insiemi culturali significativi (così Camillo Sitte nel 1889). Come afferma Thomas Gaetgens (1999), "questa rivendicazione era una risposta a un processo di ristrutturazione interna della società in corso dalla creazione del Reich e l'inizio dell'industrializzazione".

Essa trova la propria definizione nel *Catéchisme de la protection des monuments* di Max Dvorak nel 1916. Né il valore di monumentalità intenzionale né il valore di monumento storico né quello di monumento antico, per richiamare la tipologia di Riegl, costituiscono più il riferimento obbligato.

Il patrimonio come risorsa comune

Durante la prima guerra mondiale i belligeranti mobilitano ampiamente la cultura per lo sforzo bellico, esacerbando giudizi assai xenofobi riguardo ai patrimoni stranieri. Nel periodo tra le due guerre il sorgere di ideologie totalitarie rivoluziona i riferimenti tradizionali. Elie Halévy (1936, pp. 174-199) scrive che *l'era delle tirannie* è caratterizzata

dal punto di vista intellettuale, [dalla] statalizzazione del pensiero, dove la statalizzazione prende essa stessa due forme, una negativa attraverso la soppressione di tutte le espressioni di un'opinione giudicata sfavorevole all'interesse nazionale, l'altra positiva attraverso ciò che chiamiamo l'organizzazione dell'entusiasmo.

Dopo la seconda guerra mondiale la coscienza patrimoniale europea ha di mira una dimensione al di là dell'orizzonte antiquario o storico, in particolare in ciò che Louis Grodecki chiamava la ricerca del "valore di effetto prodotto" a discapito dei valori della conoscenza scientifica. La ricostruzione del centro storico di Varsavia è un notevole esempio di queste nuove rappresentazioni. Per il professor Zachwatowicz, artefice della ricostruzione della città come appariva nel

XVIII secolo e talora nel XVI secolo, la giustificazione dell'impresa risiede nella "volontà di dare al paese la coscienza di un passato culturale che si cerca di negare e di annientare" (Grodecki 1991, p. 398).

Ma più generalmente si può riconoscere una delle figure caratteristiche del patrimonio contemporaneo estetizzato e stilizzato nell'ambito dei discorsi sulla cultura e sull'identità. Così, ovunque la rappresentazione di un'eredità da conservare e da trasmettere si copre della forza dell'evidenza e sembra soddisfare una delle aspirazioni profonde delle società contemporanee. Simboleggia al contempo l'incarnazione consensuale dei valori civici e il pretesto per articolare degli atteggiamenti culturali e delle pratiche del consumo. Senza dubbio questa vera e propria esplosione di imprese patrimoniali corrisponde a una rappresentazione della cittadinanza e dell'identità in seno alle società democratiche e alla situazione di opere o luoghi *oggettivamente* privi di uso nello spazio pubblico moderno. Si nota – con l'ascesa della nozione di interpretazione – il trionfo di un ideale della partecipazione attiva, se non della mobilitazione del corpo del visitatore (al museo o nel sito, davanti a un monumento o su un territorio), posto sotto il segno di una "provocazione della memoria", che diventa luogo comune per qualsiasi affermazione civica. Il processo di mediazione si pone in tal modo al centro della "istituzione della cultura" e accompagna un'etica rinnovata del godimento dei patrimoni.

La coscienza di un rapporto costruttivo, attivo con il patrimonio, è oggi molto viva, poiché la sua definizione e i suoi contorni sembrano ogni giorno di più legati al presente di una società, ai suoi interessi del momento e perfino alle sue mode. Tale restauro dei monumenti storici, tale museografia, tali conclusioni dei folkloristi ci paiono assai più rivelatrici di un momento del secolo scorso, per esempio, che dell'autenticità di un oggetto o delle pratiche che erano ritenute garantire e valorizzare. Perciò il patrimonio rivela allo sguardo contemporaneo le ambivalenze o i paradossi dell'identità storica e richiama delle letture senza fine.

La crescita degli oggetti patrimonializzati è stato il fenomeno più notevole dell'ultima generazione. La tipologia dei beni coperti o considerati si è allargata in modo considerevole sia dal punto di vista cronologico sia dal punto di vista della loro natura; soprattutto sono apparsi altri modi di inventariare e di designare gli oggetti del patrimonio. Questi mutamenti hanno conosciuto senza dubbio dei ritmi diversi a seconda delle tradizioni culturali nazionali, ma il movimento d'insieme non risulta per questo meno impressionante, poiché manifesta quanto ogni cosa sia indefinitamente patrimonializzabile attraverso l'integrazione in reti, secondo diversi progetti, e quanto qualsiasi indi-

viduo possa essere considerato come erede. In tal modo, ritroviamo la figura già ricordata della cultura-stile: tutti gli esempi di culture dei gruppi sociali sono suscettibili di diventare dei patrimoni. L'insieme di queste iniziative rivela la generalizzazione di una sensibilità e perfino di una responsabilità riguardo a un'eredità *culturale* il cui interesse appare, a torto o a ragione, essere stato per troppo tempo negato o misconosciuto. Perciò, il caleidoscopio di questi patrimoni diventa realmente luogo comune di qualsiasi affermazione di identità.

In tutti i casi queste patrimonializzazioni hanno causato l'emergenza di nuove responsabilità e suscitato nuovi compiti o anche nuovi organismi ad hoc. Ogni apparizione rivendicata di un nuovo registro, dal patrimonio etnologico al patrimonio gastronomico, richiede al contempo una ridefinizione scientifica e un nuovo statuto per gli oggetti considerati; provoca delle reazioni sui mercati specializzati che sorgono immancabilmente e suscita delle rivendicazioni di natura politica. La definizione del patrimonio come insieme di risorse cui applicare il principio di precauzione mostra quanto il movimento tenda a rendere il patrimonio la posta in gioco politica ed economica. L'idea di un giacimento di impieghi e di saperi pratici ampiamente disponibili intorno al tema del patrimonio e, se necessario, esportabili nell'area di influenza di ogni nazione, è anzi stata particolarmente presente in questi ultimi anni in Europa. L'anticipazione del rischio di scomparsa, di perdita contribuisce infine a definire un patrimonio destinato in futuro a essere sfruttato in funzione dei progressi delle tecniche di trattamento e dell'accumulazione di conoscenze.

La ragione patrimoniale: un programma di ricerca

Il patrimonio occupa oggi una posizione di scelta nelle configurazioni della legittimità culturale, nelle riflessioni sull'identità e nelle politiche del legame sociale³. Per il primo aspetto, quello della legittimità, è chiaro che il fenomeno deriva da un'antropologia giuridica e politica di lunga durata. Il patrimonio è ciò che permette di iscriversi in una filiazione, di rivendicare una trasmissione. Quanto al secondo aspetto, quello dell'identità, esso ha coinciso, dalla Rivoluzione francese e dall'apparizione dello Stato-nazione nel corso del XIX secolo, con l'affermazione di una collettività, di una comunità immaginaria come l'ha chiamata Benedict Anderson. Le politiche educative e culturali dello Stato-providenza, così come le sue politiche urbane e sociali, hanno trasformato, dal secondo dopoguerra agli ultimi decenni, il culto dell'eredità da una preoccupu-

pazione di un'esigua élite in un impegno collettivo, se non altro per delegazione. Al di là della posta in gioco tradizionale di istituzioni, il fenomeno partecipa a un mutamento fondamentale: è la definizione della cultura che è cambiata a partire dagli anni Sessanta, inglobando ormai gli aspetti più vari delle pratiche sociali, confondendo cultura alta e bassa, come dicono i sociologi anglosassoni, nel momento in cui il paesaggio materiale e immateriale conosceva dei cambiamenti accelerati. Ben lungi dalla definizione canonica di un'eredità culturale coerente da trasmettere alla generazione successiva, è emersa l'idea di culture multiple capaci di alimentare e confortare delle identità e dei gruppi sociali.

Oggi, nelle nostre società del consumo e della cultura di massa, l'uso del patrimonio, la sua interpretazione o anche la sua simulazione ormai grazie a vari dispositivi virtuali, appare come strumento spesso decisivo di uno sviluppo locale o nazionale, a causa dell'importanza del turismo e delle pratiche commerciali del sapere e del tempo libero (Greffé 2003). Per tutte queste ragioni il patrimonio è diventato oggetto di una "crociata popolare" per riprendere il titolo dell'opera di David Lowenthal, forse in misura maggiore nel mondo anglosassone. Gli usi *neo-pagani* (quello di Stonehenge, per esempio) o marginali (come la detenzione di metalli da parte di archeologi amatori) (Samuel 1994; 1998) sono regolarmente descritti se non come una forma di resistenza agli usi legittimi e distinti, per lo meno come una forma di appropriazione, di "bracconaggio" avrebbe detto Michel de Certeau, da considerare da un punto di vista antropologico e politico a fianco all'approccio puramente dotto del patrimonio archeologico. Simili disposizioni appaiono come pratiche che occorre dunque integrare in una politica patrimoniale democratica degna di questo nome.

A tutte queste considerazioni se ne aggiunge un'altra da una ventina d'anni. Le riconfigurazioni delle eredità materiali in Europa alla fine del XX secolo, legate alla scomparsa del blocco socialista, hanno dato luogo a una patrimonializzazione talora nostalgica (di cui il film *Good bye Lenin* ha fornito l'illustrazione forse più spettacolare per il grande pubblico, ma che gli specialisti delle scienze sociali, compresi gli storici dell'arte, hanno già ampiamente analizzato nei termini di un futuro della nostalgia e perfino di un'antropologia politica dei fantasmi scomparsi, fantasmi di re defunti, e di principi scomparsi)⁴.

Su un altro piano, infine, il sentimento di urgenza che ha sempre nutrito la coscienza patrimoniale si è sovrapposto recentemente a certi processi di distruzione (iconoclasti religiosi o ideologici, danni collaterali di conflitti o "domicidi" concertati [Porteous, Smith 2001]), tutte distruzioni il cui bilancio è difficile da fare oggi ma di cui avevamo dimentica-

to la gravidanza dopo la fine della seconda guerra mondiale. L'analisi delle vicissitudini del patrimonio entra pienamente nel quadro di una nuova coscienza politica non solo nel caso di misure governative che si interessano esplicitamente al patrimonio, come le iniziative di restauro di beni culturali o, al contrario le risoluzioni di amnistia riguardo alle deprezzazioni del passato, da un paese all'altro dell'Europa o più difficilmente da una metropoli alle sue antiche colonie, ma anche perché l'esistenza di una ragione patrimoniale può fornire un quadro alla politica estera e alla condotta degli affari nel senso più ampio del termine.

Detto altrimenti, così come la memoria è diventata uno strumento potente per pensare la giustizia e la conoscenza (Hacking 1995), il patrimonio fin negli "odi monumentali" che ha suscitato nelle guerre civili contemporanee è diventato uno strumento importante dell'istituzione della cultura e delle sue politiche. L'imperativo di conservazione dell'eredità, materiale e ormai anche immateriale, s'impone dunque senza discussione nei paesi sviluppati e nel resto del mondo. Esso assume ogni giorno una dimensione più generale e più costrittiva così come testimoniano i dispositivi legislativi e regolativi che continuano a estendere il loro ambito di applicazione. Da più di due secoli le diverse nazioni hanno elaborato e messo in pratica delle politiche di preservazione e di conservazione dei patrimoni nei loro rispettivi territori. In seguito, le organizzazioni internazionali hanno a loro volta ripreso o rivendicato su scala più o meno vasta simili preoccupazioni. La convenzione culturale europea del dicembre del 1954 ha definito un'eredità comune dell'Europa nei termini di una somma di lingue, di storia e di civilizzazione. Infine l'UNESCO ha fatto di questa politica uno dei suoi titoli di gloria meno contestati e ovunque le azioni in favore del patrimonio beneficiano di un a priori favorevole nei termini di una democratizzazione culturale.

Questo trionfo non è privo di rischi per la definizione e l'utilizzo riflessivo del termine patrimonio. In effetti il senso del concetto si è pian piano affievolito e banalizzato al punto da coprire una molteplicità di nozioni e di oggetti. Per questo il patrimonio ha suscitato un interesse limitato nella ricerca storica e nelle scienze sociali in Francia, diversamente dall'archivio insieme oggetto e istituzione della memoria relativamente vicino a prima vista (Boutier et al. 2001), ma che ha assunto il carattere di una metafora centrale tanto nel lavoro della teoria culturale dopo Michel de Certeau e Jacques Derrida, nella riflessione epistemologica condotta da storici e antropologi sulla questione della sua lettura, in una serie di interpretazioni del paesaggio, del corpo o della fotografia (Rosalind Kraus) molto prima di diventare oggetto di una (ri)appropriazione critica per gli archivisti.

Al contrario, la viva attualità della patrimonializzazione sembra quasi impedire di interrogare la costruzione di tale forma di obbligo rispetto alla presenza materiale del passato⁵. L'affermazione di un punto di vista contrario – l'eventuale rifiuto della patrimonializzazione o la sua contestazione – nel dibattito pubblico è subito stigmatizzata come “vandolica”. L'emergenza di critiche è quindi improbabile al di fuori dell'espressione di divergenze sui modi di realizzare al meglio il trattamento dei monumenti, degli oggetti e dei siti. Talora accade che le rivendicazioni di patrimoni da parte di un gruppo sociale conducano a dibattere o a polemizzare riguardo a quella o quell'altra forma di patrimonio, considerata come eccessiva o illegittima. Ma simili situazioni, che potrebbero condurre a un discorso critico, rimangono marginali nel paesaggio generale.

Questa estensione eccessiva del concetto alimenta degli inventari dei patrimoni sotto forma di topografie di “un altro paese”, senza più implicazioni per noi. Vi si declinano gli atteggiamenti riguardo al passato materiale secondo una scala di giudizi, morali e professionali, dal disinteresse scientifico allo zelo partigiano, in modo da mettere in luce le falsificazioni e le manipolazioni del processo di patrimonializzazione⁶. La lettura di queste opere e di molte altre porta a pensare che il maremoto dei patrimoni possa coprire tutto, alimentare le rivendicazioni più bizzarre ma molto spesso in una sorta di neutralizzazione culturale generale della posta in gioco un tempo chiaramente identificata con il culto del passato e con il rispetto dei suoi testimoni. In altri termini, il patrimonio rappresenta un equivalente comodo della nozione della “cultura” stessa.

Per sfuggire a tale situazione, occorre pensare all'esistenza di una ragione patrimoniale che si è a poco a poco autonomizzata e domina ormai le modalità di una trasmissione dell'identità in modo simile a quanto propone il filosofo Ian Hacking per dar conto dell'universalizzazione del sapere. Quest'ultimo utilizza la nozione di “stili di ragionamento” che, benché strettamente legati alle pratiche scientifiche, acquistano un'autonomia rispetto alle loro condizioni sociali di produzione e tendono ad autogiustificarsi, contribuendo a diventare delle matrici capaci di pensare il mondo.

La prospettiva è allora quella di studiare le rappresentazioni di questa identità-“patrimonio” per insistere sulle riconfigurazioni del suo status, sulle sue incessanti ricontestualizzazioni, sulle svalutazioni che conosce e perfino sulle delegittimazioni che lo percorrono e lo scuotono.

La storia dell'invenzione e della pubblicità del patrimonio attraverso l'esposizione e la scrittura deve essere considerata grazie allo studio degli ambienti impegnati nel suo (ri)conoscimento, grazie all'analisi

dei suoi modi di identificazione e di gestione, giuridica e dotta, grazie infine all'approccio alle sue pratiche e alle sue forme di godimento⁷. Infatti, in ogni epoca i *ritrovamenti* del patrimonio sono elaborati attraverso inventari, percorsi e commerci⁸ che mobilitano intrighi, dei tipi di inventori, di patrimonializzatori e di patrimoni in rapporto alla "ecologia delle immagini" e dei luoghi. L'*evidenza* del patrimonio immette nei discorsi moderni una *ragione* specifica, che si declina in convenzioni e procedure di fronte agli oggetti e alle culture e che dà luogo a diversi registri di accesso, di riappropriazione, di emozione.

Per dirlo in breve, la nozione di patrimonio implica in primo luogo un insieme di possessi che occorre definire in quanto trasmissibili; implica poi un gruppo umano, una società capace o suscettibile di riconoscerli come propri, di dimostrarne la coerenza e di organizzarne la ricezione; implica infine un insieme di valori politici nel senso più ampio del termine, che permette di articolare il lascito del passato con l'attesa o la configurazione di un futuro al fine di promuovere talune mutazioni e di affermare una continuità nello stesso tempo.

Adottare una tale prospettiva significa rifiutare gli approcci storici che considerano implicitamente il patrimonio come una riserva di oggetti di valore vittime della storia e degli uomini, come un insieme di archetipi isolati della storia distruttrice e predatrice, per comprendere invece come, dai monumenti celebrati dalla tradizione agli oggetti di famiglia che entrano ogni giorno nei musei, si svolgono le modalità delle appartenenze pubbliche e delle appropriazioni singolari. Le diverse considerazioni delineate poco a poco da questi dispositivi di inquadramento di artefatti, di luoghi e di pratiche si dispiegano attraverso le sociabilità che li coltivano, i legami che se ne alimentano, le emozioni e i saperi che vi si costituiscono. Ciò va contro l'idea di un granaio di opere e monumenti sul modello del granaio, di fatto reso proverbiale da Lucien Febvre, in cui il conservatore del patrimonio, come lo storico prima delle *Annales*, andrebbe a raccogliere i pezzi da identificare come appartenenti al patrimonio in nome di un quadro sempre valido, contraddistinto solo dalle vicissitudini del gusto.

Una materialità: i meccanismi di inclusione e di esclusione di elementi patrimoniali

Lo studio del patrimonio risponde in generale ai tre principi di percettibilità, di specificità e di singolarità della sociologia della ricezione quale Jean-Claude Passeron l'ha delineata⁹.

Ognuno degli “oggetti che contano”, come li definisce l'antropologo e sociologo Daniel Miller (1998), è identificabile a partire da guide, racconti di viaggio, carteggi, giornali, cataloghi, in funzione delle riproduzioni che circolano, dell'importanza delle evocazioni o delle citazioni di cui è il pretesto o il principio. Come è noto, il discorso patrimoniale è in primo luogo una categoria della celebrazione della letteratura artistica nella forma della “esaltazione di una città o di una nazione colte nelle loro tradizioni e nelle loro opere”, come aveva riassunto André Chastel a partire da Julius Von Schlosser. L'epoca moderna vede moltiplicarsi liste di opere e collezioni, in particolare grazie alla letteratura antiquaria¹⁰. Poi, con la rivoluzione, l'argomento si confonde con la lotta contro il vandalismo: dichiara di impegnarsi, secondo le circostanze, in vista del mantenimento o del ritorno allo status quo. Ma la cancellazione dell'“ancien régime” dagli oggetti di memoria e dai loro modi di essere va di pari passo con una riconfigurazione dei loro rapporti con la collettività durante il XIX secolo. Il legame della conservazione con la nazione è un'evidenza quando la maggior parte di quegli oggetti “che contano” (Miller 1998, pp. 3-21) e la cui bellezza appartiene a tutti, come scrive il giovane Victor Hugo, diventano l'incarnazione della “comunità immaginaria”¹¹.

I nuovi monumenti storici si iscrivono in un luogo – un giacimento – che illustrano e che li implica sia in una rivendicazione di autoc-tonia sia in un culto della trasmissione nazionale (Thomas 1980, p. 425), dove le due cose non sono in contraddizione, poiché l'attaccamento alla piccola patria porta a una pedagogia della grande. Fare il giro del proprietario – degli oggetti della sua piccola patria – diventa per il cittadino un atto politico (Chanet 1999). Tale commercio particolare delinea delle forme culturali, dotte e popolari, e fa entrare in risonanza estetica e politica, dal sublime alla nostalgia (Marchand 1996). Si vede allora emergere un accademismo inedito della conservazione-restauro. In parallelo, l'archeologia dà luogo a diverse enunciazioni dei valori dell'*in situ*, reinvestite in molteplici dimostrazioni simili a dei tradizionalismi o a dei revival¹².

Durante il XX secolo la nozione di conservazione implica chiaramente una nozione di storicità. Gradualmente il patrimonio assume un'applicazione positiva e un giudizio di valore che afferma delle scelte. La posta in gioco ideologica, economica e sociale supera abbondantemente le frontiere disciplinari (a cavallo tra la storia, la filosofia, l'estetica o la storia dell'arte, il folklore o l'antropologia) – come mostra il riconoscimento di *nuovi patrimoni* durante gli anni Settanta e Ottanta del Novecento. Questo è anche il caso della conservazione

delle risorse intangibili o della conservazione culturale definita all'inizio degli anni Novanta del XX secolo e che copre una profusione di sforzi pubblici e privati in favore di molteplici comunità (Penna 1999; Clifford 1997). Alla fine, il principio di precauzione porta a una conservazione detta *preventiva* definita in modo preciso, mentre le riflessioni politico-amministrative continuano ad affermare che il patrimonio è “un presente del passato”¹³. In parallelo, una prospettiva storico-critica inedita è riuscita a far affiorare alla coscienza dei silenzi e delle false evidenze. In tal modo, il patrimonio mondiale, caratterizzato da notorie controversie postcoloniali, si apre, grazie a un rapporto di Léon Pressouyre, a un ritorno riflessivo sulla propria composizione e sui propri usi¹⁴. Anche se l'ambizione di una storia del patrimonio non si confonde con una professione di scetticismo epistemologico, con la denuncia degli abusi del passato o con la mobilitazione militante in favore di opere giudicate finora dimenticate o neglette, si tratta di distinguere tra ciò che è effettivamente ereditato e ciò che è (ri)costruito o tra finzioni sincere e invenzioni disoneste, ma più ampiamente di interrogare la produzione e il consumo dell'evidenza patrimoniale stessa, al contempo immaginaria e istituzione. Lo storico deve rendere conto della formazione complessa di una credibilità delle sue inclusioni ed esclusioni patrimoniali, credibilità costruita a poco a poco, elaborata e che accompagna la costituzione e il consolidamento di un canone.

Una rappresentazione: la formazione di un canone patrimoniale

Gli oggetti patrimoniali dipendono da e si costituiscono attraverso le convenzioni discorsive, le regole e le convenzioni, esse stesse legate spesso a delle esigenze materiali o tecniche. Le guide di ricerca o i manuali pedagogici, le carte dei ministeri e i processi verbali delle società dotte – e più ampiamente i romanzi familiari dei patrimonializzatori e tutta la letteratura intorno al legame con i monumenti pertinenti – alimentano delle speculazioni sulle nomenclature, delle interrogazioni sulla storia, delle affermazioni moralizzatrici e delle declinazioni di gerarchie. I dettagli da cogliere rispondono a diversi generi di iscrizione del notorio e del pertinente all'interno di repertori da costruire (Leask 2002). In ogni caso le missioni improvvisate o pianificate, le visite e le collette, le compilazioni e le inchieste, gli interventi restauratori e l'apprendimento di *savoir-faire* elaborano e sanzionano delle procedure (Brian 1996). Il giornalismo patrimoniale, se si vuole definirlo così, che

annuncia periodicamente *invenzioni* e scoperte, lavora ancora per aggiustare il senso di un passato e la coscienza di un presente (Woolf, Dooley, Baron 2002) – contribuendo tanto a normalizzare le differenze quanto a mettere in evidenza la singolarità di un monumento o di un pezzo per l'intelligenza della storia e la fierezza collettiva.

La documentazione patrimoniale, in origine assimilata da Guizot al genere della statistica descrittiva tedesca, crea delle cifre in condizioni particolari di produzione – cifre comparate a poco a poco tra una nazione e l'altra per misurare il *peso* relativo dei loro patrimoni all'interno di scambi tra eruditi, amministratori, legislatori e opinione pubblica (Brian 1994). Questo sforzo documentario fornisce delle rappresentazioni spesso concorrenti di un insieme non afferrabile in quanto tale a meno di immaginare, secondo la celebre immagine di Borges, una cartografia che coincida con il territorio (Da Costa Kaufmann 2004). Ma tali montaggi impediscono di solito di considerare il dettaglio delle procedure che li hanno permessi, rendendo impossibile pensare le incertezze delle offerte, delle scelte e dei mezzi che hanno segnato e perfino strettamente limitato la realizzazione di simili inventari. Le *collezioni effimere* così formatesi, modificando la formula di Francis Haskell, sono (ri)produzioni – attraverso l'immagine e la scrittura – di oggetti in seno a una ricontestualizzazione ad hoc; esse sono attive nell'identificazione di uno Stato-nazione in un momento del sapere o del gusto che vale come definizione canonica dell'eredità.

Un impegno: la costituzione di un'identità di gruppo o comunitaria

Gli “amici” degli oggetti del patrimonio, che siano dilettranti o professionisti, poligrafi o specialisti, militanti o funzionari, costituiti o meno in comunità interpretanti, si ergono a portavoce o avvocati delle innovazioni, delle appropriazioni e delle assegnazioni¹⁵. Di queste figure, alcune – l'antiquario e i suoi resti, il conservatore e il suo museo, lo studioso del folklore e il suo campo d'indagine – sono diventati a poco a poco stereotipi quasi antropologici, andando oltre il registro dei cliché letterari¹⁶. Essi incarnano più o meno comodamente le identità costruite dal riciclaggio di immagini, di oggetti e di pratiche cadute in desuetudine e simultaneamente “lasciate” in eredità. Alimentano gli intrighi di discorsi o scenari diversi, colti o familiari, e contribuiscono alla messa in scena di reti di socializzazione erudita e artistica, seguendo i modelli di apostolato patrimoniale, per esempio, in ogni momento disponibili¹⁷. Il caso di Alexis Muston, scrittore e disegnatore, celebrato da

Michelet come uomo-memoria della gente del Vaud, è esemplare da questo punto di vista. Effettivamente delle morali individuali e delle etiche collettive si elaborano o si riconfigurano sui luoghi di lasciti più o meno rivendicati e di invenzioni più o meno opportune. Così l'emulazione a livello del sapere e la rivalità per il godimento delle cose vengono a essere reciprocamente esacerbate, per esempio a favore dell'identità di una popolazione, di una memoria religiosa o di una città.

Al di là di una geografia, che resta essenziale per un progetto patrimoniale, le attività degli amici degli oggetti tracciano un'economia del fiuto e del caso, quella della *serendipity*¹⁸, che è all'origine di ritrovamenti ben preparati e, per loro tramite, di una gerarchia dei *patrimonializzatori*. Questi ultimi intrattengono un dialogo complesso con i collezionisti, con gli "accumulatori" di oggetti "selvaggi" legati all'immaginario archeologico, o anche con gli attori di folklorismi più o meno legati a una *performatività* commemorativa all'insegna del presentismo (Kirshenblatt-Gimblett 1989; Myrone, Peltz, a cura, 1999). Di qui il problema del successo o dell'insuccesso degli antiquari, dei collezionisti più o meno evergeti o dei conservatori colti, quando le loro conoscenze o i loro rapimenti sono poco o mal condivisi oppure, al contrario, quando, salutati da un concerto di elogi, sono oggetto di speciali riconoscimenti (Cardinal 2001). Le biografie o i romanzi di famiglia, come quello dei Visconti, conservatori del Vaticano e poi del Louvre alla fine del XVIII secolo, che hanno seguito i loro oggetti attraverso occupazioni e rivoluzioni, mostrano come possano articolarsi l'eccezionalità di un impegno individuale con la condivisione di valori collettivi.

Sono all'opera qui modi di fare molto diversi fra loro, come si rileva nelle pratiche della scrittura ordinaria del patrimonializzatore, fra cui si annoverano i suoi eventuali diari o registrazioni di acquisti, di scavi, di ricerche, testi di cui i sondaggi dell'antropologia contemporanea hanno cominciato a rivelare la ricchezza¹⁹. Questo modo di procedere dell'uomo del patrimonio, pronto a dotare l'oggetto delle sue coordinate – spazio-temporali – per situarlo, spiegarlo, interpretarlo seguendo le sue ambizioni²⁰, è sempre in qualche modo un procedere autodidattico, come si diceva già dal XVIII secolo a proposito in particolare del *connoisseurship*, ritenuto un sapere appreso "a forza di correre", cioè attraverso i viaggi e lo scambio. È stata essenziale a questo fine l'elaborazione di un senso visivo del passato, dai paesaggi monumentali delle città alle rovine della campagna, in un rapporto complesso con la storiografia e l'apprendimento erudito. In seguito il ventaglio delle curiosità si è ampliato, richiedendo una messe di risorse complementari o mediatrici.

Tentare di scrivere una storia della patrimonializzazione della cultura materiale esige che l'attenzione sia rivolta all'erudizione e al collezionismo, nelle loro disposizioni inesprese, nel loro strumentario minuto, insomma in tutti i gesti che organizzano la percezione e la rappresentazione degli oggetti in funzione dei saperi locali, tradizionali e popolari, messi in relazione da un lato con inclinazioni particolari di eruditi o di dilettanti, e dall'altro con le conoscenze generiche dell'uomo per bene²¹. Dall'“ancien régime” fino agli intrecci più densi della poligrafia del XIX secolo si delinea tutta un'economia dell'archeologia, fra scoperte fortuite in occasione di lavori agricoli, *invenzioni* di eruditi locali e riconoscimenti a livello dell'erudizione nazionale (Woolf 2003). Al di là di questo, i principi di costruzione dei *corpora* corrispondono generalmente alla strategia del lavoro in commissioni, per risolvere delle crisi o dei problemi di definizione, così come alle modalità dell'ispezione e dell'inserimento in serie che presuppongono una concatenazione di categorie da soddisfare, di luoghi da verificare, insomma una gerarchia da rispettare²². Nella lontananza o nella vicinanza degli oggetti, nella permanenza o nella precarietà della loro esposizione, nella eventuale seduzione dei procedimenti per la loro riproduzione, si gioca comunque una messa in pubblico più vasta dei patrimoni, che allaccia legami complessi con il commercio di oggetti e di immagini a buon mercato, più o meno “di buon gusto”, ai limiti del popolare e del pittoresco²³. In questo modo tali elementi patrimoniali di una civiltà sfociano in appropriazioni.

L'appropriazione del patrimonio: una politica celebrativa

Il godimento del patrimonio si effettua in base a convenzioni, morali e storiografiche, che hanno dato luogo a un'abbondante letteratura²⁴. Questa si alimenta, a partire dall'età moderna, tramite interrogativi sugli stadi storici e speculazioni sulle mitologie, ma anche tramite affermazioni sui modelli e i valori.

Così l'immaginario sociale della genealogia ha profondamente segnato, durante l'“ancien régime”, l'idea di trasmissione²⁵. In seguito l'appropriazione di un patrimonio ha rivestito una forma più dinamica, senza dubbio, capace di alimentare il senso culturale delle comunità, interagendo con gli elementi estranei e il rispetto dell'esigenza di perpetuazione.

Queste forme di appropriazione passano attraverso gradi diversi d'intimità sociale con il passato materiale, come pure attraverso di-

stribuzioni ineguali di “grandezza”, per esempio fra collezioni e musei²⁶. Una delle questioni centrali della storia culturale del patrimonio nell’Europa contemporanea sembra così quella di sapere se e come l’antico regime degli oggetti di memoria e della loro testimonianza di civiltà ha ceduto il passo a nuovi riferimenti e a nuove distribuzioni (Herzfeld 1991; 1997).

Infatti molti amici degli oggetti, nel corso del XVIII e del XIX secolo, sembrano venir spossessati, materialmente e simbolicamente, delle loro disposizioni individuali nei confronti dell’esperienza storica, in seguito al costituirsi di un movimento collettivo dedito al “patrimonio”. Susan A. Crane (2000) sostiene la tesi, a proposito della Germania, che vi sia stato uno smarrimento delle capacità individuali di esperienza storica via via che gli interessi personali dei collezionisti e degli appassionati di storia si sono fusi all’interno di un movimento collettivo dedito al “patrimonio” tedesco. Su un piano diverso, H. Glenn Penny (2001) delinea un quadro abbastanza simile degli effetti della messa in pubblico museale sulla natura degli oggetti collezionati e sui discorsi che animano i collezionisti individuali. Nel corso del XX secolo i criteri che presiedono alla conservazione si agganciano in maniera sempre più visibile alle vicissitudini degli stereotipi nazionali, alla costruzione dei racconti identitari e alla massificazione del pubblico, in particolare attraverso i mutamenti della museografia internazionale (Duncan 1995). L’uso di manichini nella scenografia storica o folklorica ne costituisce una testimonianza particolarmente vistosa. Nello stesso tempo l’apertura di musei sempre più differenziati provoca nuove prese di posizione nei confronti di oggetti potenziali di interesse, nazionali o esotici che siano, in contrasto con una strumentalizzazione univoca (Plato 2001; Baker, Richardson, a cura, 1997; Conn 1998; Thomas 1991). La proliferazione degli oggetti patrimonializzati di cui si gode e per i quali ci si batte o meno, pone su nuove basi la questione dell’adesione dei cittadini a un deposito di valori, a un *common interest* dell’immaginazione e dell’arte. Tutto ciò viene a costituire quel che si potrebbe definire la *moralità* del patrimonio nelle rappresentazioni collettive, moralità che può prendere talvolta le parti di un programma di emancipazione e talaltra quelle di un conformismo sociale e culturale.

Da questo punto di vista, una storia del patrimonio nell’Europa odierna ha molteplici implicazioni. Da un lato la storia del patrimonio permette di considerare il legame fra passato e futuro in modo dinamico, di pensarlo nei termini di un processo segnato da ritmi propri: a volte lenti, a volte rapidi, e non con riferimento a un tesoro d’oggetti definiti una volta per tutte (e, come rivelano le molteplici storie del

vandalismo, sempre minacciato). Le crisi e le tensioni sociali e politiche, le polemiche e i conflitti artistici e culturali, le rotture subitane e gradualmente dei rapporti con il passato e con l'avvenire, sono tutti momenti che vedono l'invenzione di poetiche patrimoniali spesso inedite nelle loro definizioni, le loro scelte e le loro esigenze. Un secondo punto consiste nel fatto che la rappresentazione patrimoniale alimenta le identità collettive: qui la sfida è di non intenderla in maniera esclusivamente conservatrice, ma in modo da aprirsi ai mutamenti culturali dell'epoca. Ciò che si propone di definire una "ragione patrimoniale", in conformità al principio di una politica di tutela e di conservazione dei beni culturali, deve conciliarsi con l'esistenza di rivendicazioni culturali differenziate nelle società democratiche contemporanee.

(Traduzione di Irene Maffi)

Note

¹ La sociologia della legittimità culturale dovrebbe essere evocata qui per intero. Sulla storia intellettuale dell'esemplarità così come su quella dei capolavori, che si intrecciano con quella del patrimonio senza tuttavia sovrapporsi, cfr. Cahn 1979; Jeanneret 1998.

² In una letteratura assai vasta, cfr. Finley 1990; Momigliano 1998; Burke 1969; Kelley, a cura, 1997; Huppert 1973; Ríceur 2003.

³ Così appunto afferma Patrice Beghain (1998). Sul caso francese cfr. Bensa, Fabre, a cura, 2001.

⁴ Cfr., per esempio, Boym 2001; Verdery 1999; Müller, a cura, 2002.

⁵ Sul caso dei musei cfr. Jordanova 1989 e Sherman 1989.

⁶ David Lowenthal ha proposto questo tipo di approcci successivamente in due opere enciclopediche: Lowenthal 1985 e 1998. Tali approcci corrispondono a un programma riassunto in precedenza da David Lowenthal e Marcus Binney (1981).

⁷ Per un esempio del punto di vista metodologico cfr. Macdonald, a cura, 1998 e soprattutto Cooke, Wollen, a cura, 1998.

⁸ Si vedano i risultati della recente ricerca, storica e antropologica, sull'economia informale in Barbe, Latouche 2004.

⁹ In particolare nei capitoli IX e XII dell'opera citata.

¹⁰ Cfr. Schlosser 1984. Poco studiati in Francia, questi ambiti sono invece ben analizzati in Inghilterra. Cfr. Sweet 1997, in particolare il primo capitolo sull'antiquaria.

¹¹ Cfr. Anderson 1991, in particolare il capitolo intitolato *Census, Map, Museum*, pp. 163-186.

¹² Due esempi assai significativi sono: Hutchinson 2001; Gossiaux 1995.

¹³ *Notre patrimoine, un présent du passé*, proposta alla signora ministro della Cultura sotto la presidenza di Roland Arpin, Gruppo-consiglio sulla politica del patrimonio culturale in Québec, novembre 2000.

¹⁴ Accanto alle dispute ormai vecchie sulla restituzione di opere, Moira G. Simpson ha fornito un quadro dei dibattiti attuali sulla restituzione degli oggetti sacri e dei resti umani in: Simpson 1996; per un'analisi esemplare cfr. Le Fur 1999, pp. 59-67.

¹⁵ Gli studi relativi alle micro-società e agli scambi informali al loro interno si moltiplicano oggi in storia moderna e contemporanea. A questo proposito, qualche elemento molto suggestivo fornito da Tamen 2001 può servire come base metodologica.

¹⁶ All'inizio del XIX secolo, tra le altre, l'opera di Sade *Les Antiquaires* testimonia questo registro. Delle osservazioni generali su questo tema si trovano in Bann 1984 e Preziosi 2003.

¹⁷ Sarebbe opportuno istituire un confronto con l'etica della repubblica delle lettere delineata da Goldgar 1995 e la critica che ne ha svolto Christian Jouhaud.

¹⁸ Su questo termine, inventato da Horace Walpole nel 1754 e le sue risorse per una sociologia e un'antropologia storiche del lavoro dello scienziato cfr. Merton, Barber, Shulman 1992.

¹⁹ Fabre, a cura, 1993; La Sourdière, Voisenat, a cura, 1997. Su un altro piano, per delle figure di scritture esposte di cui talune sono patrimonializzate cfr. Petrucci 1993 e Fraenkel 2002.

²⁰ Bonnie Smith (1998) esamina la questione del genere nel lavoro d'archivio e nel seminario – in particolare il rapporto fra il lavoro originale e la sua volgarizzazione da parte del dilettante e del professionista – in un modo che potrebbe essere utile qui per pensare al posto del femminile nell'elaborazione di un corpo patrimoniale e nella sua validazione. Si veda più in generale il dossier riunito da Passerini, Voglis 1999.

²¹ È il programma realizzato in Thomas 1986. Cfr., in generale, Becker, Clark, a cura, 2001.

²² Oltre al lavoro di Thiesse 2001, su questo tipo di sociabilità erudita a partire dalla monarchia di luglio, disponiamo anche di Gerson 2003.

²³ Hill 1997 e più generalmente gran parte degli articoli di questa rivista, come quelli di «Res» nell'ambito dell'antropologia.

²⁴ Così in Champfleury 1855 e Louichon 2003.

²⁵ Bizzocchi 1995 fornisce delle piste di ricerca di notevole interesse.

²⁶ Tra i pochi articoli: Wright, a cura, 1996 e Coombes 1988.

Bibliografia

- Anderson, B., 1991, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York-London, Verso.
- Baker, M., Richardson, B., a cura, 1997, *A Grand Design: The Art of the Victoria and Albert Museum*, Baltimore, Baltimore Museum of Art.
- Bann, S., 1984, *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Barbe, N., Latouche, S., 2004, *Economies choisies? Échanges, circulations et débrouille*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Becker, P., Clark, W., a cura, 2001, *Little Tools of Knowledge. Historical Essays on Academic and Bureaucratic Practices*, Ann Arbor, Michigan University Press.
- Beghain, P., 1998, *Le patrimoine: culture et lien social*, Paris, Presses de Sciences Po.
- Bensa, A., Fabre, D., a cura, 2001, *Une histoire à soi*, Mission du patrimoine ethnologique, Cahier n. 18, Paris, Maison des sciences de l'homme.
- Bizzocchi, R., 1995, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, il Mulino.
- Bobbio, L., 1992, *Le politiche dei beni culturali in Europa*, Bologna, il Mulino.
- Boutier, J., Fabiani, J.-L., Olivier de Sardan, J.-P., 2001, *Corpus, sources et archives*, Actes des journées de Tunis 1999, Marseille, IRMC.
- Boym, S., 2001, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books.

- Brian, E., 1994, *La mesure de l'Etat. Administrateurs et géomètres au XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel.
- Brian, E., 1996, *Calepin. Repérage en vue d'une histoire réflexive de l'objectivation*, «Enquête», n. 2, pp. 193-222.
- Burke, P., 1969, *The Renaissance Sense of the Past*, London, Arnold.
- Cahn, W., 1979, *Masterpieces. Chapters on the History of an Idea*, Princeton, Princeton University Press.
- Cardinal, R., 2001, "The Eloquence of Objects", in A. Shelton, a cura, *Collectors: Expressions of Self and Other*, London, Horniman Museum and Gardens and Museu antropologico da Universidade de Coimbra.
- Champfleury, 1855, "L'homme aux figures de cire", in *Les Excentriques*; nuova ed. 2004, Paris, Le Promeneur.
- Chanet, J.-F., 1999, *Les félibres cantaliens. Aux sources du régionalisme auvergnat (1879-1914)*, Clermont-Ferrand, Ed. Adosa.
- Clifford, J., 1997, "Museums as Contact Zones", in *Routes: Travel and Translation in the late 20th Century*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, pp. 188-219.
- Conn, S., 1998, *Museums and American Intellectual Life, 1876-1926*, Chicago, University of Chicago Press.
- Cooke, L., Wollen, P., a cura, 1998, *Visual Display. Culture Beyond Appearances*, DIA Center for the Arts, New York, New Press.
- Coombes, A., 1988, *Museums and the Formation of National and Cultural Identities*, «The Oxford Art Journal», n. 11 (2), pp. 58-68.
- Crane, S. A., 2000, *Collecting and Historical Consciousness in Early Nineteenth-Century Germany*, New York, Cornell University Press.
- Da Costa Kaufmann, T., 2004, *Toward a Geography of Art*, Chicago, University of Chicago Press.
- Duncan, C., 1995, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, London, Routledge.
- Dupront, A., 1969, *L'histoire après Freud*, «Revue de l'enseignement supérieur», n. 44-45, pp. 27-63.
- Fabre, D., a cura, 1993, *Écritures ordinaires*, Paris, Centre Georges Pompidou-P.O.L.
- Finley, M. I., 1990, *Mythe, Mémoire, Histoire*, Paris, Flammarion.
- Fraenkel, B., 2002, *Les écrits de septembre. New York 2001*, Paris, Éditions Textuel.
- François, E., 2000, "Les mythologies historiques des nations européennes", in C. Ballé, D. Poulot, a cura, *Publics et projets culturels. Un enjeu des musées en Europe*, Paris, L'Harmattan.
- Gaetgens, T. W., 1999, *L'art sans frontières. Les relations artistiques entre Berlin et Paris*, Paris, Le Livre de Poche.
- Gerson, S., 2003, *The Pride of Place: Local Memories and Political Culture in Nineteenth-Century France*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press.
- Goldgar, A., 1995, *Impolite Learning*, New Haven, Yale University Press.

- Gombrich, E., 1983, "La logique du jeu de la mode", in *L'Écologie des images*, Paris, Flammarion.
- Gossiaux, J.-F., 1995, *La production de la tradition, un exemple breton*, «Ethnologie Française», vol. 25, n. 2, pp. 248-255.
- Grefte, X., 2003, *La valorisation économique du patrimoine*, Paris, La Documentation française.
- Griswold, W., 1994, *Cultures and Societies in a Changing World*, Pine Forge, Thousand Oaks.
- Grodecki, L., 1991, "Tendances actuelles dans la restauration des monuments historiques", in *Le Moyen Age retrouvé*, Paris, Flammarion, vol. II.
- Hacking, I., 1995, *L'âme réécrite. Étude sur la personnalité multiple et les sciences de la mémoire*, nuova ed. 1998, Paris, Les empêcheurs de penser en rond.
- Halbwachs, M., 1971, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte*, Paris, PUF; trad. it. 1988, *Memorie di Terrasanta*, Venezia, Arsenale Editrice.
- Halévy, E., 1936, *L'Ère des tyrannies. Études sur le socialisme et la guerre*, nuova ed. 2001, Paris, Gallimard.
- Haskell, F., 1986, *La norme et le caprice*, Paris, Flammarion.
- Herzfeld, M., 1991, *A Place in History. Social and Monumental Time in a Cretan Town*, Princeton, Princeton University Press.
- Herzfeld, M., 1997, *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-state*, London-New York, Routledge.
- Hill, R., 1997, *Cockney Connoisseurship: Keats and the Grecian Urn*, «Things», n. 6.
- Huppert, G., 1973, *L'idée de l'histoire parfaite*, Paris, Flammarion.
- Hutchinson, J., 2001, *Archaeology and the Irish Rediscovery of the Celtic Past*, «Nations and Nationalism», vol. 7, n. 4, pp. 505-519.
- Jeanneret, M., 1998, *The Vagaries of Exemplarity: Distortion or Dismissal?*, «Journal of the History of Ideas», n. 59, pp. 565-579.
- Jordanova, L., 1989, "Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums", in P. Vergo, a cura, *The New Museology*, London, Reaktion Books, pp. 22-40.
- Kelley, D. R., a cura, 1997, *History and the Disciplines. The Reclassification of Knowledge in Early Modern Europe*, Rochester, University of Rochester Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B., 1989, "Objects of Memory: Material Culture as Life Review", in E. Oring, a cura, *Folk Groups and Folklore Genres: A Reader*, Logan, Utah State University Press.
- La Sourdère, M. de, Voisenat, C., a cura, 1997, *Par écrit - Ethnologie des écritures quotidiennes*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Leask, N., 2002, *Curiosity and the Aesthetics of the Travel Writing, 1770-1840*, Oxford, Oxford University Press.
- Le Fur, Y., 1999, "Europe chasseuse de têtes en Océanie, XVIII^e-XIX^e siècles", in *La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie*, Paris, RMN, pp. 59-67.

- Legendre, P., 1985, *L'inestimable objet de la transmission. Étude sur le principe généalogique en Occident*, Paris, Fayard.
- Lepetit, B., 1995, "Le présent de l'histoire", in *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel.
- Louichon, B., 2003, "Champfleury: du bric-à-brac à la collection", in J.-L. Cabanès, J.-P. Saïdah, a cura, *La Fantaisie post-romantique*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 293-314.
- Lowenthal, D., 1985, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lowenthal, D., 1998, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lowenthal, D., Binney, M., 1981, *Our Past Before Us: Why Do We Save It?*, London, Gage Distribution Co.
- Macdonald, S., a cura, 1998, *The Politics of Display*, London, Routledge.
- Marchand, S., 1996, *Down from Olympus, Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton, Princeton University Press.
- Merton, R. K., Barber, E. G., Shulman, J. L., 1992, *The Travels and Adventures of Serendipity. A Study in Historical Semantics and the Sociology of Science*; nuova ed. 2004, Princeton, Princeton University Press.
- Miller, D., 1998, "Why some things Matter", in id., a cura, *Material Cultures*, Chicago, Chicago University Press, pp. 3-21.
- Momigliano, A., 1998, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, Paris, Gallimard.
- Mondenard, A. de, 2002, *La Mission héliographique: Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Monum-Éditions du patrimoine.
- Müller, J.-W., a cura, 2002, *Memory and Power in Post-War: Studies in the Present of the Past*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Myrone, M., Peltz, L., a cura, 1999, *Producing the Past: Aspects of Antiquarian Culture and Practice*, Aldershot, Ashgate Publishing.
- Passerini, L., Voglis, P., 1999, *Gender in the Production of History*, Badia Fiesolana, EUI Working Paper HEC 99/2.
- Passeron, J.-C., 1991, *Le raisonnement sociologique*, Paris, Nathan.
- Penna, M.-T., 1999, *L'archéologie historique aux Etats-Unis*, Paris, Editions du CTHS.
- Penny, H. G., 2001, *Objects of Culture: Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Petrucci, A., 1993, *Jeux de Lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie, 11^e-20^e siècles*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Plato, A. von, 2001, *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main-New York, Campus.
- Porteous, J. D., Smith, S. E., 2001, *Domicide. The Global Destruction of Home*, Montreal, Mc Gill-Queen's University Press.

- Preziosi, D., 2003, *Brain of the Earth's Body. The 2001 Slade Lectures in the Fine Arts*, Minneapolis, Minnesota University Press.
- Ricœur, P., 2003, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil.
- Samuel, R., 1994, *Theatres of Memory, vol. 1: Past and Present in Contemporary Culture*, London, Verso.
- Samuel, R., 1998, *Island Stories. Unravelling Britain, Theatres of Memory*, London, Verso, vol. II.
- Schlosser, J., 1984, *La littérature artistique*, Paris, Flammarion.
- Sherman, D., 1989, *Worthy Monuments: Art Museums and the Politics of Culture in Nineteen-Century France*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Simpson, M., 1996, *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*, London-New York, Routledge.
- Smith, B., 1998, *The Gender of History: Men, Women and Historical Practice*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Sweet, R., 1997, *The Writing of Urban Histories in Eighteenth-Century*, Oxford, Clarendon Press.
- Tamen, M., 2001, *Friends of Interpretable Objects*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Thiesse, A.-M., 2001, *La création des identités nationales*, Paris, Éditions du Seuil.
- Thomas, N., 1991, "The European Appropriation of Indigenous Things", in *Entangled Objects: Exchange, Material Culture, and Colonialism in the Pacific*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, pp. 125-185.
- Thomas, Y., 1980, *Res, chose et patrimoine; note sur le rapport sujet-objet en droit romain*, «Archives de la philosophie du droit», pp. 413-426.
- Thomas, Y., 1986, "Pères citoyens et cité des pères. Rome, II siècle av. II siècle ap. J.C.", in A. Burguière, Ch. F. Klapisch, M. Segalen, F. Zonabend, a cura, *Histoire de la famille*, Paris, Armand Colin, vol. 1, pp. 195-230.
- Thomas, Y., 1998, "Les ornements, la cité, le patrimoine", in C. Avray-Asayas, a cura, *Images romaines*, Paris, Presses de l'ENS, pp. 263-284.
- Verdery, K., 1999, *The Political Lives of Dead Bodies. Reburial and Postsocialist Change*, New York, Columbia University Press.
- Wolf, D., 2003, *The Social Circulation of the Past: English Historical Culture, 1500-1730*, Oxford, Oxford University Press.
- Wolf, D., Dooley, B., Baron, S., 2002, *The Politics of Information in Early Modern Europe*, London, Routledge.
- Wright, G., a cura, 1996, *The Formation of National Collections of Art and Archaeology*, Washington (D.C.), National Gallery of Art.

AH, n1, 2002

Berardino Palumbo

patrimoni-identità: lo sguardo di un miscellanea etnografo

Per Berardino Palumbo, docente di antropologia sociale all'Università di Messina, è opportuno sottoporre alla lente dell'etnografo le minute politiche dei beni culturali. Il risultato è una rivisitazione critica delle nostre stesse sensibilità, passioni estetiche e pratiche scientifico-disciplinari.

Che ruolo politico, sociale, culturale, giocano nella fase della tarda e della post-modernità quelli che nella terminologia corrente si chiamano "beni culturali" e che, sempre più spesso, con un'espressione derivata dall'uso francese, tendiamo ad indicare come *patrimonio* (storico-artistico, archeologico, librario, ambientale, etno-antropologico, gastronomico, ecc.)? In che modi simili *oggetti*, contribuiscono a fissare specifiche emozioni e, dunque, a definire precisi livelli e sentimenti di appartenenza? Quali operazioni simboliche, ideologiche, quali manipolazioni sono alla base dei processi di costruzione/invenzione/decostruzione di un "bene culturale"? Quali poetiche e politiche dello spazio/tempo simili processi chiamano in causa e, nello stesso tempo, rendono possibili, pensabili, plausibili?

Per tentare una rapida incursione in simili complesse questioni propongo di partire da un breve scritto, a mio parere non particolarmente complesso o concettualmente impegnativo, che ha, però, il merito, non trascurabile per un etnografo, di fornire una sorta di sintesi emblematica di quello che possiamo definire il *common sense* patrimoniale oggi diffuso tra intellettuali e persone "colte" del *bel paese*.

Storici disciplinati, guide scorrette

In un volume dedicato alla "gestione del patrimonio culturale", Liana Bertoldi, studiosa della storia religiosa meridionale, analizza alcune peculiarità delle politiche patrimoniali italiane, connesse con la definizione e la fruizione dei "Beni Culturali ecclesiastici". La studiosa parte dalla constatazione che, dopo il Concordato del 1984 tra Repubblica Italiana e Santa Sede, i beni culturali ecclesiastici sono considerati parte del patrimonio nazionale. A questa definizione formale e giuridica della materia corrisponde, nelle concrete pratiche sociali, un uso particolare di simili beni, che esprime, secondo l'autrice dello scritto, una netta divergenza di senso tra il punto di vista dello Stato, quello della Chiesa e quello dei diretti quotidiani gestori degli oggetti (Bertoldi 1997: 98). Una simile constatazione non può non incuriosire un etnografo che, interessato ai problemi del patrimonio, è sensibile ai concreti modi di dire e di fare dei diversi attori protagonisti del campo. Descrivendo la situazione pugliese, Bertoldi ritiene che la quasi totalità dei sacerdoti e dei gestori locali degli oggetti del patrimonio ecclesiastico siano persone incompetenti, assolutamente non consapevoli del fatto che "la maggior parte delle nostre chiese sono vere e proprie pinacoteche" (1997: 99, corsivo mio). Pensa che tali chiese-pinacoteche, "monumenti famosi nel mondo" siano invece vissute come semplici luoghi di culto dai sacerdoti, i quali non perdono occasione "per intervenire negativamente" su di esse (*ibid.*) Descrive, quindi, la distruzione degli altari barocchi e la loro sostituzione con moderni altari piatti, in marmo, seguita alla riforma liturgica post conciliare. La presentazione degli "scempi" e degli attacchi portati ai beni ecclesiastici nazionali dai loro gestori, di fatto, trascina il lettore verso abissi di oscenità estetico-storiografica, rispetto ai quali il comune senso del pudore "artistico" nazionale sembrerebbe

inf.

essere *naturalmente* portato a ribellarsi. Vengono presentati gli sfregi causati dall'applicazione di corone dorate sui simulacri (statue e quadri) mariani e, con altrettanto orrore, gli addobbi esterni e interni che, in occasione di festività, trasformano cattedrali romanico-pugliesi da poco restaurate in "bancarelle da fiera". Il senso di frustrazione della studiosa di beni culturali e la distanza tra il suo *common sense estetico* e le *pratiche della vita quotidiana di chi* (per conto della Nazione) quei beni dovrebbe custodire, si fanno quasi caricaturali quando parla degli archivi parrocchiali e dei beni in essi conservati: "Quando però l'archivio è riordinato, si chiude per mancanza dell'archivista o si apre a piacere dello stesso e comunque viene gestito come proprietà privata dell'addetto che, magari, per suo hobby personale smembra i volumi delle visite pastorali ricomponendoli per singoli paesi (...). In alcuni casi, dopo che l'archivio è stato riordinato dal personale della Soprintendenza, l'archivista non lo apre perché prima deve riordinarlo secondo i suoi personali criteri. La tragedia assume, in questo caso, le connotazioni della commedia" (Bertoldi 1997: 101)¹.

Le opinioni espresse dalla Bertoldi traducono, in forma radicale e schematica, un sentimento diffuso nell'opinione pubblica: intellettuali, gente di cultura, politici, mass media, ma anche persone comuni si dichiarano sempre più preoccupati del degrado del *nostro* patrimonio culturale, sia esso di *proprietà statale*, privata o ecclesiastica; nello stesso tempo tale patrimonio viene *immaginato* come tra i più cospicui e rilevanti del mondo. Le poetiche dei beni culturali delle quali Bertoldi si fa portavoce hanno profonde radici nel pensiero romantico ottocentesco (cfr. nota 1) e, dunque, condividono con le stesse categorie antropologiche (cultura, società, identità, etnia, mediterraneo), un comune legame con ordini discorsivi modulati dagli Stati Nazione e con gli scarti di potere legittimati da tali regimi retorico-concettuali. Non a caso, dunque, esse connotano, a livello ufficiale, *l'immaginazione storiografica, il senso estetico e lo stesso sentimento di una comune identità nazionale*. Da un lato, infatti, le parole appena lette mettono in scena un atteggiamento storico-estetizzante, attento custode del *Canone* e della *Tradizione* e pronto censore di qualsiasi divagazione. Rappresentano un'attitudine per la quale le azioni di una guida di un museo o di un archivio locali, le poetiche dello spazio/tempo di un parroco di una chiesa pugliese o quelle di uno storico locale, sono solo indici di un imbarbarimento dei tempi, delle sensibilità, delle coscienze, incapaci di cogliere per intero la complessità di quei valori di civiltà dei quali quei luoghi sono insieme monumento e documento. Le *nostre* (italiane, pugliesi, degli storici dell'arte) grandi chiese romaniche, appunto, trattate come "bancarelle da fiera". Dall'altro, un tale complesso di idee si rivela espressione di una postura paternalistica, di una poetica metalessica e regressiva pronta a proiettare in un passato ormai lontano sia tattiche d'uso degli oggetti "culturali" sia "estetiche" altre e anacronistiche (in realtà allocroniche) rispetto a quelle ufficiali, sia i protagonisti stessi di tali tattiche. Ad una simile espulsione degli altri (i barbari, i non civili, i non storici e i non storici dell'arte) dal tempo storico, si oppone l'esigenza di ribadire costantemente la centralità delle grandi opere d'arte, dei monumenti della nostra storia e delle sue tracce archeologiche.

Di fronte alle azioni "distruttive" dei nostri beni culturali che i diversi attori sociali mettono in atto nella pratica della propria quotidianità e al disinteresse cui, forse, tali azioni rinviano; o nei confronti delle stesse reazioni estetizzanti, paternalistiche, ironiche, comunque conservative, proprie di molti settori della cultura nazionale, che tipo di reazione possiamo avere in quanto antropologi? Dovremmo, in quanto cittadini, (italiani, europei, del Salento o della Padania), anche noi assumere la postura dei critici-conservatori? Questo, del resto sembrerebbero indicare le reazioni di imbarazzo e di sdegno di fronte alla distruzione delle bellezze artistiche del Paese; o i sorrisi divertiti di alcuni in presenza di pratiche "artistiche" poco convincenti, come apporre una corona d'oro su una statua seicentesca della Madonna, o in presenza di pratiche "storiografiche" filologicamente scorrette, come smembrare, secondo schemi campanilistici, un corpus archivistico di visite pastorali. E non dovremmo, forse, farci noi stessi - etnografi, antropologi, sociologi europei, italiani, veneti, salentini e/o mediterranei - difensori di quelle nostre identità che negli oggetti e attraverso gli oggetti culturali (la lingua, le feste, la tecnologia, l'arte, la musica, la danza, ecc.) trovano espressione concreta? Il tipo di antropologia critica che credo di praticare mi spinge ad assumere una diversa attitudine conoscitiva. Oltre a provare il giusto sdegno estetico e civile per il saccheggio delle nostre coste

1- Chiunque, storico o antropologo, abbia fatto ricerca in archivi parrocchiali o diocesani non farà alcuna fatica a riconoscere nell'archivista e/o sacerdote appena tratteggiato una figura comune nei propri scenari di campo: si tratta di un tipo di attore sociale con il quale tutti, prima o poi, abbiamo litigato e siamo, molto spesso, dovuti scendere a patti. Figure, dunque, delle quali sorridere, se assumiamo la postura del giudizio paternalistico sulle stravaganze degli usi e costumi locali: "Alla fine un abitante anziano del luogo acconsentì (...) ad accompagnarci (...) in giro per la città e da ultimo sulla piazza, dove, secondo l'antica usanza, i cittadini più ragguardevoli sedevano tutt'intorno, intrattenendosi fra loro e intrecciando conversazioni con noi. Dovemmo parlare di Federico II, e li sentimmo così vivamente interessati a quel gran sovrano che tacemmo loro della sua morte, non volendo renderci invisibili agli ospiti con quell'infausta notizia" (Goethe, *Viaggio in Italia*, Caltanissetta, 28 aprile 1787). O a causa delle quali adirarsi, se seguiamo l'attitudine critica del giudizio storico estetico. "Lo splendido tempo primaverile (...) diffondeva nella vallata un vivificante senso di pace, che mi venne guastato dall'erudizione di cui faceva goffamente sfoggio il nostro cicerone, raccontandoci di non so quale battaglia combattuta da Annibale e d'altri terribili eventi guerreschi svoltisi in quel luogo. Io lo rampognai aspramente per quell'insopportabile rievocazione di vetusti fantasmi (...). Quegli si stupì non poco che disprezzassi le reminiscenze classiche locali, né io riuscii a spiegargli qual effetto mi facesse una

siffatta mescolanza di passato e di presente". (Goethe, *Viaggio in Italia*, nella Conca d'Oro, 4 aprile 1787).

o per l'abusivismo edilizio in zone archeologiche, non dovremmo, forse, esprimere anche un certo senso di fastidio nei confronti della boria intellettuale del *nostro* sapere e della *nostra* immaginazione storiografica? Non dovremmo valutare la possibilità che, al di sotto di alcune delle pratiche evocate, sia possibile cogliere quantomeno delle tattiche di resistenza agli ordini discorsivi ufficiali su passato, presente, oggetti, memoria, identità? Uno studio antropologico dei patrimoni dovrebbe, in primo luogo, interrogarsi sugli stretti rapporti esistenti tra la costruzione di oggetti culturali e quella di soggetti, di identità collettive (i *nostri* beni, le *nostre* chiese, la *nostra* lingua, la *nostra* cultura) e sulla più vasta economia politica all'interno della quale simili rapporti prendono forma. Insieme a guide turistiche indiscipline, ad eccentrici custodi d'archivio, ad insostenibili storici locali, a falsari burloni e tombaroli ingannevoli, a museografi nostalgici, alla cultura contadina e all'architettura popolare, a sacerdoti incapaci (o capaci), a politici abili e/o corrotti, un'etnografia del patrimonio dovrebbe allora indagare rapidi architetti, disciplinati storici dell'arte e austeri storici professionisti, esperti e funzionari ministeriali, sociologi e antropologi, con il loro intero apparato disciplinare.

Posseduti dal passato

Le appartenenze, le identità che il legame con tali beni consente di costruire e rappresentare non sono, tuttavia, solo formali e ideologiche. Coinvolgono piani emotivi profondi, chiamano in causa il nostro comune senso estetico, le nostre idee su storia e memoria, una precisa visione del mondo, del tempo e dello spazio, il nostro essere (italiani, siciliani, lombardi, livornesi o pisani). Se, diversamente da uno storico dell'arte, non provo un particolare fastidio di fronte ad un uso rituale/irrituale di una pisside quattrocentesca asportata dalle vetrine di un museo per celebrare una festa patronale (Palumbo 2001), pure, di fronte al rogo del Petruzzelli o alla distruzione del ponte di Mostar la memoria che avevo della Bari colta e industriale della mia infanzia e il ricordo di un viaggio in quel mondo balcanico, insieme alla mia coscienza civica, hanno subito colpi dolorosi. Difficile non è criticare il discorso connivente di chi partecipa di un comune sentimento di appartenenza, ma provare a disarticolarlo su se stessi attraverso una coerente pratica di decentramento etnografico. Più facile sarebbe se potessimo pensarci, per un attimo, come etnografi Mānuš, studiosi, cioè, provenienti da un universo culturale ossessionato dalla volontà di non lasciare tracce, di non consentire alcuna agglutinazione di memoria e di senso pubblico intorno ad oggetti del passato e a persone defunte – un po' come se quelle chiese, quegli altari, quelle sepolture private la cui distruzione tanto scandalizza gli storici, gli storici dell'arte e noi stessi, derivassero il proprio valore sociale dalla possibilità stessa di essere distrutti e dimenticati. Oppure se fossimo antropologi di origine Sakalava (Madagascar), abituati dunque a vivere la relazione tra persone e cose del presente (lignaggi e tombe regali, tombe di famiglia, medium e sacerdoti) e oggetti e persone del passato (oggetti regali, spiriti dei sovrani e dei capi, antenati) in termini rituali e performativi, attraverso la pratica della "possessione" – un po' come se quei simulacri mariani e quegli affreschi, la cui continua e filologicamente scorretta manipolazione tanto scandalizza storici, storici dell'arte e noi stessi, derivassero valore "storico" ed "estetico" proprio da una loro *mistica* capacità di impossessarsi degli individui, costretti così ad operarli, quasi fossero posseduti, in forme metonimiche e sineddotiche piuttosto che metaforiche, dallo spirito stesso di Stendhal. Come leggeremmo la quasi paranoica attenzione per la conservazione degli oggetti d'arte, dei beni culturali, delle cose del passato? Come interpreteremmo questa ossessiva volontà di preservarne il valore artistico e storico, questa fascinazione per il loro "valore d'antichità", che da tempo, in realtà, è stata oggettivata, esaltata e/o criticata nella nostra tradizione culturale? Come leggeremmo le nostre stesse emozioni *patrimoniali* di fronte, ad esempio, alle linee geometriche del campanile della cattedrale di Trani², al Battistero di San Giovanni a Firenze, all'ampolla d'acqua del Po, alla (supposta) vitalità contestatrice delle nuove danze *alla taranta*? Invece chi scrive e, molto probabilmente chi legge, appartengono allo stesso universo sociale e culturale cui fanno riferimento Goethe e Bertoldi, ne condivide habitus, emozioni, gusti, stili di vita.

2- Che, completamente ricostruito negli anni Cinquanta dello scorso secolo, rappresenta nella mia testa il luogo, l'oggetto simbolo del ritorno a casa, in una città nella quale non sono nato, né mai sono vissuto.

Nazional-patrimonialismo

Il rapporto con le "pietre del passato", con le nostre "cose d'arte" e "bellezze naturali"³ coinvolge sentimenti individuali e collettivi che contribuiscono ad attivare livelli di appartenenza emotivamente forti e politicamente significativi. Per riflettere, da un punto di vista antropologico, sui processi di patrimonializzazione occorre, quindi, interrogarsi sulle politiche dello spazio/tempo, dunque sulle poetiche della memoria e dell'identità (Boyarin 1994) e sulle forme di immaginazione storiografica che le pratiche legate alla istituzionalizzazione di *beni culturali* consentono di mettere in atto nei diversi, quotidiani, contesti socio-politici. Bisogna, infine, intraprendere un'analisi critica dei rapporti tra simili modi di costruire identità e memoria, le procedure e i meccanismi che portano alla costruzione e all'istituzionalizzazione degli *oggetti culturali*, il contesto burocratico e politico (lo Stato-Nazione od organismi sovra-nazionali) che mette in moto e gestisce tali processi e gli stessi quadri concettuali attraverso i quali le diverse discipline sociali cercano di leggerli. Handler, nel suo scritto su rapporti tra nazionalismo e politiche della cultura nel Quebec (1988), ha reso espliciti gli stretti legami ideologici e storici esistenti tra l'idea stessa di patrimonio culturale e il discorso nazionalista. Interessato a cogliere i caratteri specifici del nazionalismo *quebécois*, Handler conduce una critica dell'ideologia nazionalista, proprio a partire dal rapporto, inevitabile, a suo avviso, e molto stretto, che questa stabilisce tra identità collettiva e possesso.

"Il nazionalismo è un'ideologia che produce individui essenziali. È una variante dell'individualismo occidentale, l'ideologia dominante e totalizzante delle società moderne" (Handler 1988: 50);

"Nell'ideologia moderna l'essenzializzazione dell'individuo è definita in termini di scelta e di possesso. L'individualismo moderno è in primo luogo individualismo possessivo" (*idem*: 51);

"Il contenuto di un essere nazionale è un carattere nazionale, una personalità, una cultura e una storia nazionale. In ogni caso nell'ideologia nazionalista questi tratti sono subordinati al carattere essenziale dell'individualità che è la realtà primaria" (*ibid.*);

"L'individuo nazionale ha una realtà naturale; la sua esistenza è quella di una cosa culturale" (*ibid.*).

Il nazionalismo, dunque, nell'analisi di Handler, è un'ideologia che tende a produrre "individui collettivi" immaginati come essenziali, integri, dotati di coerenza e continuità nello spazio/tempo e definiti dal possesso di oggetti, beni, qualità. Proprio una simile relazione tra identità collettiva nazionale e "individualismo possessivo" lega la riflessione critica sul patrimonio culturale ad uno dei nodi concettuali della riflessione antropologica: come si costruiscono dei soggetti collettivi? Perché e in che modo possiamo parlare di gruppi, etnie, nazioni immaginandoli come (se fossero degli) individui? Perno dell'intero quadro è la nozione stessa di *individuo*, immaginato come luogo naturale, autonomo e monadico di accumulo di beni – come un *propre*, aveva detto, fin dal 1980 de Certeau. L'individuo singolo è, infatti, definito – a partire dalla filosofia etica e politica inglese del Settecento – almeno dal possesso inalienabile di se stesso; esso dunque è una cosa inalienabile che si costruisce attraverso il possesso inalienabile di cose. Una simile ideologia rende possibile la costruzione di ulteriori, collettivi, livelli di aggregazione/identità, ognuno fondato sul possesso di specifici beni:

INDIVIDUI (singoli e collettivi)

individuo ("propre")
gruppi corporati
etnia
stato

organismi sovranazionali

BENI - QUALITÀ (sostanziali)

possesso inalienabile di sé
common fund, *amity*, sangue
ethos, *ethnos*, lingua, sangue
lingua, sangue, territorio, patrimonio,
heritage

valori e beni universali

3- Sono questi i termini che, prima della commissione Franceschini del 1964, indicavano ciò che oggi chiamiamo *beni culturali*.

4- Tra le altre cose leggiamo:

"Art. 1 Finalità. 1. La Regione assume l'identità linguistica e culturale del popolo veneto come bene prioritario da tutelare (...).

2. A tal fine riconosce la specificità della lingua e della cultura venete come elementi costitutivi della società veneta (...). 3. (...) la Giunta regionale promuove e favorisce lo studio, la documentazione e la conoscenza della civiltà veneta, mediante iniziative di ricerca, di divulgazione e di valorizzazione del suo patrimonio culturale e linguistico. Art. 2 - Iniziative di ricerca. Rientrano tra le iniziative di ricerca: (...) b) la realizzazione di ricerche sul patrimonio storico veneto (...); c) i programmi di ricerca sulle tradizioni popolari e culturali venete; d) progetti di studi sulla lingua veneta, sulle regole grammaticali e sintattiche, sul valore delle sue espressioni letterarie e delle sue tradizioni orali (...).

Art. 4 - Interventi di valorizzazione. 1. Per promuovere la conoscenza e la diffusione del patrimonio culturale e linguistico regionale e la valorizzazione dell'identità culturale veneta, la Giunta regionale assegna contributi per la realizzazione di celebrazioni, mostre, convegni e manifestazioni sui temi della presente legge ad Enti locali, Istituzioni pubbliche e private culturali e di ricerca e anche ad organismi associativi che presentino nel proprio Statuto, fra le finalità, la promozione dell'identità culturale veneta". Disegno di Legge per gli "Interventi regionali per la tutela, la promozione e la valorizzazione dell'identità culturale e linguistica veneta". I corsivi sono miei. Ringrazio Marco Fincardi per avermi segnalato questo testo.

In un simile, unitario, modello teorico-ideologico, al possesso inalienabile di beni e di se stessi che definisce gli individui singoli, fa riscontro il possesso di una medesima, naturale, qualità psicologica o di uno stesso set di diritti sulla proprietà che, nella teoria classica della discendenza, fondava il carattere corporato delle identità di gruppo. Su un altro livello, determinate caratteristiche biologiche, la lingua, l'*ethos*, la localizzazione in un territorio ristretto e alcuni simboli adoperati come marcatori di confine sono i beni-qualità intorno ai quali si definivano l'idea analitica, fino alle critiche antropologiche degli anni '70 e '80 del Novecento, e il sentimento stesso di un'"identità etnica". I beni culturali, l'*heritage*, il *patrimoine*, sono invece gli oggetti collettivamente e istituzionalmente posseduti il cui controllo fonda, insieme alla mistica di una naturalizzata comunanza di sangue e di terra, l'identità degli Stati-Nazione e, dunque, il sentimento di appartenenza dei singoli individui che compongono la Nazione (un popolo, una lingua, un sangue, un territorio). Al contrario, proprio la difficoltà di definire analoghi oggetti patrimoniali ad un livello sovra-nazionale, testimonia per intero i problemi di fissazione di identità politiche internazionali (l'UNESCO, le Nazioni Unite, l'Unione Europea). Qualunque sia il livello di articolazione delle identità collettive prese in considerazione, il meccanismo di base messo in atto resta comunque lo stesso: si producono "cose culturali", oggetti, spesso naturalizzati ed essenziali, intorno al possesso dei quali si costruiscono le comunità, le identità collettive che, nei diversi contesti, diviene di volta in volta necessario immaginare. L'*oggettivazione culturale* (Handler 1988: 11, 61) è un meccanismo di fissazione, naturalizzazione e, dunque, immobilizzazione di processi socio-culturali complessi, che l'immaginazione nazionalista ha la necessità di rappresentare in forma integralista e olistica, sia per mettere in atto le proprie procedure di classificazione e di controllo, sia per fornire ai diversi attori sociali e politici dei beni-possesto identificanti. Letto in quest'ottica, l'ordine discorsivo del nazionalismo appare costituito da un insieme di apparati e di pratiche che costruiscono le identità come fossero cose e che, nello stesso tempo, attribuisce a determinate cose un forte valore identificante.

Innumerevoli sono le esemplificazioni possibili di tale meccanismo. In un documento messo a punto solo alcuni mesi fa dalla Giunta Regionale del Veneto, le parole dei governanti rendono evidente il complesso campo di interazione che unisce un discorso di taglio nazionalista, la costruzione di un soggetto collettivo connotato dalla condivisione di diritti di proprietà su beni culturali (*individualismo possessivo*), la produzione, attraverso specifiche politiche della cultura, di "oggetti patrimoniali", a loro volta immaginati come sostanziali, naturalizzati e de-storicizzati, ma anche idealizzati e modellati come emblemi-icone di una storia nazionale (*oggettivazione culturale*)⁴. Quelle stesse parole esplicitano, inoltre, gli stretti legami tra un tale apparato ideologico, i concetti teorici delle scienze sociali e l'azione di specialisti della politica, di intellettuali e di scienziati sociali. Da un lato, infatti, il progetto di legge fissa, con sorprendente e preoccupante lucidità, le strategie e le linee guida della "corretta" ricerca sociale, storiografica e culturale, individuando con precisione tutta una gamma di possibili e probabili interlocutori. Dall'altro, quei concetti, così ricorrenti nel testo (*lingua, cultura, società, etnia, patrimonio, identità, memoria, storia*) ci sono troppo familiari, perché si possa avere difficoltà ad immaginare il nostro coinvolgimento nell'intera faccenda. Coinvolgimento da scienziati sociali, appunto, produttori e inventori di simili strumenti concettuali, ma anche coinvolgimento in quanto attori sociali, pronti ad irritarci, se non proprio a scandalizzarci, di fronte a forme (estetiche, filologiche, storiografiche) non corrette di utilizzo di beni, di cose culturali (chiese barocche trasformate in bancarelle da fiera), capaci di modellare livelli stigmatizzati o stigmatizzanti di identità collettiva.

In linea con quanto sostenuto da Handler (1988) e da altri studiosi, la volontà politica di simili attori e la logica nazionalista alla base dei loro modi di immaginare la comunità impongono l'individuazione di un insieme di tratti, comportamenti, qualità (la cultura, la civiltà, la società, la lingua veneta, ma anche i monumenti, le opere d'arte, le chiese, i campanili del "bel paese"), immutabili nel tempo e fissati una volta per tutte nello spazio che, costituendosi come *patrimonio*, definiscano un soggetto politico collettivo (la Regione, la Nazione) e costruiscano, in tal modo, il supporto materiale e simbolico, concreto e manipolabile, di identità sostanziali. A costruire e a definire tale *patrimonio* sono esplicitamente convocati intellettuali e studiosi che, producendo e adoperando concetti di "natura antropologica", divengono quindi essi stessi inventori diretti di una cultura, di una società, di

una
ron
stu
e
di-
crit
che
gec
ed
spe
naz
frai
ant
all'i
sul
live
tra
ide-
teo
naz
pro
qua
di
naz
que
deg
al :
ant
deg
gua
coq
imp
(ide
azi

Rif
Ber
in
int
Bo
Un
Ce
Go
Hai
Un
Pal
Stu

una tradizione, di una lingua – venete in questo caso, ma anche siciliana, romana o italiana. In quanto agenti di un processo di patrimonializzazione questi studiosi, insieme ad architetti, storici, storici dell'arte, archeologi, filologi, linguisti e, ovviamente, antropologi, non possono quindi non divenire loro stessi oggetti di un'etnografia critica dei beni culturali e del patrimonio. Per quanto le posizioni critiche qui delineate siano ormai diffuse in tutte le scienze umane, ho la sensazione che negli studi sul patrimonio, i beni culturali e l'heritage, le analisi storiografiche, geografiche, storico-artistiche, per non parlare di quelle politologiche, giuridiche ed economiche, siano, invece, ancora fortemente vincolate ad un'adesione, molto spesso implicita, ai presupposti epistemologici, teorici e ideologici del discorso nazionalista. Se si escludono una parte della più recente *anthropologie du patrimoine* francese e la letteratura anglofona sopra ricordata, infatti, molte analisi, anche antropologiche, sembrano non essere interessate ad oggettivare il doppio legame all'interno del quale si definisce lo spazio per una riflessione antropologico-critica sul patrimonio: il rapporto tra meccanismi burocratico-simbolici di costruzione di livelli di identità negli Stati-Nazione e oggettivazione culturale, da un lato, e il legame tra definizione di campi scientifico-disciplinari e strutturazione del campo politico-ideologico nazionalista, dall'altro. Proprio una simile connivenza epistemologica, teorica, metodologica, emotiva, estetica, con le logiche implicite del discorso nazionalista connota, agli occhi di un etnografo, numerose analisi storiografiche sui processi di costruzione di un patrimonio nazionale e, per questo, fa problema. Anche quando, come nel caso di alcuni importanti lavori di storici contemporanei, i processi di costruzione di una monumentalità, di una cerimonialità e di un patrimonio nazionali sono analizzati con attenzione critica e complessità storiografica; o quando questa ricostruzione si lega ad una attenta discussione delle poste politiche e degli assunti ideologici in gioco, la riflessione critica non sembra mai spingersi fino al secondo dei vincoli costitutivi delle condizioni di enunciazione di un discorso antropologico sul patrimonio: l'oggettivazione del fondamento ideologico politico degli stessi concetti disciplinari attraverso i quali la propria, specifica, disciplina guarda alle procedure di oggettivazione culturale. La critica, quindi, non riesce a cogliere il grado di connessione esistente tra immaginazione storiografica (idee implicite sul tempo, sulla memoria, lo spazio e le identità), immaginazione sociologica (idee implicite sulle unità costitutive dell'analisi e sulla nozione stessa di attore e di azione sociale) degli analisti, da un lato, e processi e oggetti indagati, dall'altro.

Riferimenti bibliografici

- Bertoldi Le Noci, L. (1997) *I beni culturali. Patrimonio nazionale: legiferato e vissuto*, in M. Quagliolo, a cura, *La Gestione del Patrimonio Culturale. Atti del I colloquio internazionale, "Lo stato dell'Arte"*, Montepulciano, Le Balze, pp. 98-105.
- Boyarin, J. (1994) *Remapping Memory: the Politics of Time-Space*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Certau, M. de (1980) *L'Invention du Quotidien. 1. Arts de Faire*, Paris, Gallimard.
- Goethe, J.W. (1999) *Viaggio in Italia*, Milano, Mondadori (1 ed. ted. 1816).
- Handler, R. (1988) *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Palumbo, B. (2001) *The social life of local museums*, "Journal of Modern Italian Studies" n. 6, pp. 19-37.

Fabio Dei

Vantropologia critica e politiche del patrimonio

Dalle pagine della nostra rivista fiorisce una prima discussione. Ne è promotore Fabio Dei, dell'Università di Roma "La Sapienza".

1. Nel numero inaugurale di *Antropologia museale*, un articolo di Dinò Palumbo solleva alcuni problemi decisivi riguardo le nozioni di patrimonio e di identità culturale. Sento il bisogno di riprenderli, da un lato, per sottolinearne l'urgenza e l'impatto sull'idea stessa di un'antropologia del patrimonio; e, dall'altro, per discutere criticamente alcune delle conclusioni cui Palumbo perviene. L'articolo parte dalla critica a quello che potremmo chiamare un senso comune storico-artistico, che tende a immobilizzare i beni culturali in una dimensione di preservazione e di fruizione estetica o storiografica, condannando come "scempio" ogni intervento su di essi che non corrisponda a puri criteri di "correttezza" filologica. Nel campo dei beni culturali ecclesiastici, il caso che Palumbo discute più diffusamente, si tende ad esempio a condannare l'uso di chiese di pregio artistico come "semplici luoghi di culto", attraverso pratiche di devozione (p.es. l'apposizione di corone dorate sulle immagini mariane, o l'accumulo di addobbi in occasioni festive) che mettono in pericolo il patrimonio e ostacolano lo sguardo estetico. Si abbandonerebbe così al degrado, come si usa dire (in Italia e altrove), un patrimonio culturale "che non ha uguali al mondo". Questo atteggiamento, che combina la distillazione di uno sguardo estetico "puro" con la denuncia sdegnata dell'incuria e del degrado (da parte delle istituzioni o degli "ignoranti"), non caratterizza solo un'appartenenza disciplinare: è anzi assai diffuso nei ceti intellettuali e nell'opinione pubblica colta, e demarca (dal punto di vista di chi lo fa proprio) uno stile e una identità culturale. Come ogni identità, anche questa si definisce per contrasto. Dunque, del discorso sul patrimonio fa parte integrante e cospicua la polemica con chi non condivide gli stessi valori, chi è insensibile all'arte, alla storia e alla memoria, con chi opera o consente lo scempio. Come ogni altra identità, inoltre, anche questa si nutre di pra-

tiche più o meno ritualizzate. La visita ai monumenti e ai musei è certamente uno di questi rituali, forse il più cospicuo e significativo. Frequentare i luoghi deputati alla valorizzazione dell'arte e della storia, saper commentare adeguatamente, mostrare padronanza del linguaggio tecnico, interessarsi a datazioni e stili è contrassegno inequivocabile di appartenenza socio-culturale.

Ora, l'antropologia prova naturalmente un certo disagio di fronte a un'idea di patrimonio che parla esclusivamente un linguaggio storico-artistico. Usando un concetto più ampio di cultura, essa è portata a valorizzare come parte del patrimonio anche quelle pratiche e quegli oggetti che lo storico dell'arte considera impuri – ad esempio, le feste religiose e gli usi di culto che deturperebbero gli "autentici" beni culturali. Fin qui, sembra che l'antropologia possa limitarsi a una istanza di ampliamento della nozione di patrimonio culturale: contro l'ingenuo elitismo storico-artistico, essa rivendica l'inclusione nella nozione di patrimonio dei beni etnografici, poveri, popolari, da valorizzare per il loro valore documentario e rappresentativo più che per la loro rarità storica o qualità estetica.

Ma, nel complesso, questa rivendicazione implica l'accettazione del discorso comune sul patrimonio – cui del resto gli antropologi, in quanto appartenenti a un ceto intellettuale, "naturalmente" partecipano, e che anzi spesso si portano dietro come habitus in virtù della loro provenienza sociale. L'antropologia del patrimonio si configurerebbe così come una disciplina specialistica a sostegno delle pratiche e del discorso sul patrimonio culturale, competente rispetto a un tipo particolare di beni (quelli "etnografici", "folklorici", materiali o volatili che siano), e con un rapporto ambivalente nei confronti delle discipline storico-artistiche: la dolorosa consapevolezza di giocare il ruolo dei cugini poveri, da un lato, e dall'altro la convinzione di rappresentare una raffinata avanguardia, in virtù dell'uso di un più complesso concetto di cultura.

L'approccio critico-etnografico proposto da Dino Palumbo cerca di scardinare proprio questo assunto – l'idea che l'antropologia debba e possa accettare il discorso comune sul patrimonio come base delle proprie pratiche conoscitive. Tale discorso deve semmai rappresentare l'oggetto di studio di una etnografia critica, non certo una sua risorsa epistemica. Esso si fonda su categorie descrittive e analitiche, su giudizi di valore, di rilevanza storica ed estetica che non hanno nulla di ovvio e di assoluto, e che sono al contrario maturati in un contesto storico particolare, in particolari condizioni politiche e retoriche.

Più specificamente, citando gli studi di R. Handler sul Quebec, Palumbo sostiene che è il contesto politico e discorsivo del nazionalismo a plasmare le odierne concezioni del patrimonio culturale. L'idea di un corpus di beni intesi come possesso inalienabile di una comunità, organici al territorio e alla tradizione, nei quali sarebbero depositate le memorie storiche, i valori, e in definitiva l'identità collettiva, è strettamente legata al discorso e alle pratiche istituzionali e di potere del nazionalismo. Il patrimonio culturale, così inteso, è un apparato simbolico indispensabile per immaginare una comunità

nazionale e fondare il potere dello Stato su di essa. Tale apparato si costituisce, come si esprime Handler, attraverso un processo di "oggettivazione culturale": un "meccanismo di fissazione, naturalizzazione e, dunque, immobilizzazione di processi socio-culturali complessi, che l'immaginazione nazionalista ha la necessità di rappresentare in forma integralista e olistica, sia per mettere in atto le proprie procedure di classificazione e di controllo, sia per fornire ai diversi attori sociali e politici dei beni-possesso identificanti" (p. 18).

Tornerò fra un attimo sul problema del nazionalismo. Intanto vorrei sottolineare come lo sguardo antropologico sul patrimonio, secondo l'argomento fin qui tratteggiato, apra uno scenario peculiarmente auto-riflessivo. Se ci limitiamo a rivendicare l'inclusione dei documenti etnografici tra i beni culturali, rischiamo di assumere una nozione essenzialista di "patrimonio", di non cogliere le condizioni storico-culturali che fondano questa stessa nozione. L'antropologia deve cercare di descrivere e comprendere queste condizioni – dalle quali, peraltro, il suo stesso linguaggio è germinato, e che hanno determinato la sua stessa esistenza come campo specialistico del sapere (giacché, come mostrano le analisi di Handler, Herzfeld e altri, tra articolazione del discorso nazionalista e costituzione di ambiti disciplinari umanistici vi è un nesso molto forte). Ciò significa che nozioni centrali per la disciplina – ad esempio cultura, tradizione, identità – non possono essere semplicemente assunte come risorse per una positiva descrizione dei beni etnografici; devono invece venire criticamente indagate, nella loro costituzione storica come nei loro usi attuali, in relazione alle pratiche in senso lato politiche che ne fanno uso.

2. Come ho detto, la consapevolezza auto-riflessiva cui l'articolo di Palumbo richiama mi sembra fondamentale nella definizione di una moderna antropologia del patrimonio. E credo si debba anche condividere e sottolineare la sua preoccupazione per una scarsa diffusione di tale consapevolezza negli studi sul patrimonio e sui beni culturali, nell'ambito artistico e storiografico come in quello antropologico e folklorico: studi che aderirebbero spesso, sia pur implicitamente, "ai presupposti epistemologici, teorici e ideologici del discorso nazionalista" (p. 19). Ma quali conseguenze implica l'approccio critico per le pratiche conoscitive di un'antropologia del patrimonio?

La risposta che Palumbo propone, se la intendo correttamente, è che l'antropologia deve studiare non il patrimonio ma i processi di patrimonializzazione. L'esistenza di beni culturali di un certo tipo è un presupposto non del discorso antropologico ma di quello "nativo", fa cioè parte dell'oggetto di studio. Ciò apre importanti e urgenti progetti di ricerca: in primo luogo, lo studio di quelle élites culturali che si sono trovate (e si trovano) al centro dell'intreccio tra strategie di identificazione politica, costituzione di saperi specialistici e processi di patrimonializzazione. Mettere a fuoco questo aspetto significherebbe probabilmente, per l'Italia, riscrivere la storia degli studi di folklore e tradizioni popolari. Ciò di cui disponiamo oggi sono prevalentemente "storie interne", che suppongono l'esistenza di un oggetto (ad

esempio la poesia popolare, la cultura materiale, ecc.) e ci raccontano il progressivo affinamento dei metodi di ricerca e delle interpretazioni prodotte dai ricercatori. Manca ancora una storia che ci parli invece dell'oggetto come prodotto finale di pratiche sociali e di strategie discorsive, distillato attraverso lo stesso movimento che mette a punto il sapere specialistico (con i suoi metodi e le sue interpretazioni) in un più ampio contesto politico e ideologico.

Tuttavia, l'approccio critico basato sulla decostruzione del concetto di patrimonio, che per così dire riconosce realtà soltanto ai processi di patrimonializzazione e alle entità sociologiche o economico-politiche che ne sono protagoniste, non è esente da difficoltà. Seguendolo fino in fondo, sembra che ci troviamo di fronte a due diverse forme o livelli della pratica antropologica. Un primo e più ingenuo livello in cui l'antropologia, attraverso le proprie categorie descrittive (cultura, tradizione, ecc.), partecipa alle politiche culturali e contribuisce alla costruzione (o "invenzione") sociale del patrimonio, senza tuttavia possedere capacità riflessiva. A questa antropologia resterebbero opachi i più ampi contesti che plasmano il proprio stesso discorso: incapace di cogliere i presupposti epistemologici, etici, estetici dettati dall'ideologia dominante (per esempio quella nazionalista), si manterrebbe subalterna e implicitamente "connivente" ad essi. Questa opacità sarebbe invece penetrata dalla più sofisticata e auto-riflessiva antropologia critica – una disciplina di secondo livello, che assume le pratiche del primo livello come proprio oggetto di studio. Ma questa meta-antropologia, non assumendo alcuna nozione positiva di patrimonio, non può e non vuole essere soggetto di politiche culturali (di conservazione, valorizzazione, ecc.). Studia la patrimonializzazione come pratica nativa e non vi partecipa, assumendo nei suoi confronti lo stesso distacco etnografico che, poniamo, Malinowski aveva verso la valorizzazione trobriandese dei bracciali e delle collane *kula*.

Sono evidenti i problemi che pone questa concezione a doppio livello dell'antropologia del patrimonio. Ne risulterebbe una profonda schizofrenia disciplinare, con un paradosso finale: se tutti gli antropologi, auspicabilmente, raggiungessero la piena consapevolezza auto-riflessiva, non resterebbero più ingenuo pratiche di patrimonializzazione da sottoporre a scrutinio critico-decostruzionista, e la disciplina si estinguerebbe per mancanza di un adeguato oggetto. In definitiva, si dovrebbe allora sperare nella sopravvivenza di pochi ingenui e ideologicamente compromessi raccoglitori di tradizioni, identità locali, beni sostantivi.

Vorrei sostenere che almeno una parte delle difficoltà ha a che fare con alcuni discutibili assunti di quella stessa antropologia critica che Dino Palumbo ci raccomanda. Avendo riconosciuto come "invenzioni" le nozioni culturaliste e identitarie, e decostruito i processi di patrimonializzazione ad esse legati, l'antropologia critica pensa talvolta di poterli trattare come costrutti ideologici. Si tratterebbe cioè di idee e valori illusori, privi di riferimenti "reali", che riflettono, amplificano, oppure mascherano e occultano, la realtà sociale, che è fatta di interessi materiali e di rapporti di potere e che

può essere adeguatamente descritta solo nel linguaggio dell'economia politica. In questo modo, il rifiuto dell'ontologia culturalista, quella che suppone appartenenze identitarie in qualche modo "naturali" che preesistono agli attori sociali e determinano le loro pratiche, rischia di sfociare in presupposti ontologici di tipo economicista, ugualmente discutibili. In questa prospettiva, la realtà sociale è fatta di scontri per il controllo delle risorse e del potere, che si combattono tra soggetti economici astrattamente razionali; ogni rivendicazione di diversità e peculiarità culturale è intesa come parte di un discorso locale sostanzialmente strumentale e mistificante, volto a sostenere privilegi, a perseguire o mantenere interessi particolari.

Ora, non è difficile trovare esempi di palese uso ideologico delle nozioni culturaliste, dai conflitti della penisola balcanica, al discorso neo-razzista europeo, all'invenzione leghista della Padania, per citare casi molto diversi. Tuttavia, il fatto che le particolarità culturali si manifestino come inestricabilmente legate a strategie in senso lato politiche non significa che la materia prima di cui sono fatte sia "illusoria". Descrivere i rapporti tra economia politica e cultura in termini di rapporti sociali reali da un lato, e dall'altro illusorie ideologie da demistificare, ci riporta, a me pare, a un progetto pre-antropologico di scienza sociale, basato su un razionalismo universalistico di tipo settecentesco, incapace di trattare la diversità culturale se non in termini di ignoranza e superstizione locale. Al contrario, come ha rivendicato di recente Clifford Geertz, il progetto antropologico scommette sulla possibilità – anzi, la necessità – di integrare il linguaggio universalista dell'economia e della politica con quello irriducibilmente particolarista della cultura nella comprensione del mondo contemporaneo.

In definitiva, su un piano assai generale, ciò che mi pare in gioco è l'irriducibilità delle differenze culturali nella costituzione antropologica della soggettività umana – e dunque dei modelli di agente umano che utilizziamo nelle scienze sociali. Avendo citato Geertz, possiamo citare anche un arci-razionalista come Lévi-Strauss e il suo principio (già di Rousseau e di Herder) secondo cui la comune umanità della nostra specie si realizza non malgrado ma attraverso culture particolari.

3. Tutto ciò è legato a questioni interpretative assai più concrete. Nel quadro della *critical anthropology* che Dino Palumbo ci offre, particolarmente discutibile mi sembra l'uso della categoria di nazionalismo. Beninteso, è assolutamente vero che il discorso nazionalista dei secoli XIX e XX ha interagito in modo strettissimo sia con l'elaborazione antropologica dei concetti di cultura e identità, sia con la definizione storica, artistica, linguistica, etnografica, ecc. del "patrimonio". Ed è vero che queste interazioni sono state finora insufficientemente studiate, e che per l'Italia, come detto, mancano lavori analoghi a quelli compiuti da Handler per il Quebec o da Herzfeld per la Grecia. Ma da qui a considerare le nozioni di cultura e di patrimonio come sottoprodotti del discorso nazionalista ce ne corre.

Non mi è possibile argomentare a fondo su questo punto (anche perché occorrerebbe discutere preliminarmente

cosa si intende per discorso nazionalista, in una gamma di varianti che vanno da Herder a Hitler). Si possono però avanzare alcune brevi osservazioni. Partirei dalla banale constatazione che una certa idea di patrimonio precede storicamente il nazionalismo – almeno nel senso del riconoscimento di beni ambientali, monumentali, oggettuali, ecc. nei quali si esprime la memoria e la storia di un gruppo umano, considerati emblemi della sua unità, e che in quanto tali devono essere conservati, valorizzati, magari adorati, posti al centro di cerimonie e discorsi pubblici (riti, miti, narrazioni, contemplazione estetica e turistica, ecc.). Anche l'atteggiamento estetizzante, contemplativo e filologico, contrassegno di quel senso comune verso i beni culturali che Palumbo mette in discussione, precede il nazionalismo: ne è profondamente plasmato, ma non nasce con esso.

In secondo luogo, la plasmazione storica del concetto di patrimonio e di molte categorie descrittive della stessa antropologia da parte del nazionalismo non configura una situazione generalizzata di "connivenza" ideologica, che una scienza sociale "non connivente" dovrebbe smascherare. Il rapporto tra poteri e saperi, proprio secondo quel modello foucaultiano che ispira la *critical anthropology*, è più complesso di così. Ad esempio, è probabile che la sensibilità etnografica novecentesca non sarebbe esistita senza nazionalismo, senza *Volksgeist*, orgoglio patriottico etc.; ma non è detto che gli usi di questa sensibilità siano stati e siano oggi per forza subalterni e conniventi alle logiche del potere nazionalista. Anche perché, visto che potere e sapere non sono mai disgiunti, dovremmo chiederci a quale potere sia "connivente" l'etnografia critica o di secondo livello che smaschera le connivenze di quella ingenua o di primo livello; il che indurrebbe a postulare un terzo livello ancor più consapevole, e così via all'infinito. Lo smascheramento di connivenze ideologiche non è un buon modo di immaginare la riflessività antropologica. Infine, ed è il punto più importante, dobbiamo chiederci se il concetto di nazionalismo rappresenti la più adeguata chiave di lettura dei rapporti tra politica, identità e patrimonio culturale nel mondo contemporaneo. La globalizzazione, i nuovi regionalismi, i movimenti autonomisti e federalisti di varia natura, i profondi processi di trasformazione attraversati dalla classica forma dello Stato-nazione e dai suoi rapporti con l'opinione pubblica e con i saperi esperti, ce ne fanno dubitare. Alcune caratteristiche delle politiche culturali nazionaliste sembrano ormai perdute o almeno disgregate: la centralizzazione e gerarchizzazione istituzionale, la compattezza degli specialismi disciplinari di riferimento e dei relativi gerghi e "mitologie", la ugualmente compatta collocazione sociale dei ceti protagonisti delle politiche culturali. Se dietro il lavoro sul patrimonio c'è sempre l'immaginazione di una comunità, non è più tanto chiaro quale tipo di comunità sia di volta in volta immaginata, quali gruppi e interessi sociali siano coinvolti, quali dinamiche tra livelli egemonici e subalterni entrino in gioco, quali rapporti con i saperi accademici o con le modalità di comunicazione mass-mediale siano stabiliti.

Ad esempio, ci serve ancora la categoria di nazionalismo a comprendere quella rete dei piccoli musei etnografici

italiani di cui parla Vincenzo Padiglione nello stesso numero di *AM*? Emerge da essi un'idea di patrimonio radicalmente decentrata sia territorialmente che epistemologicamente, talvolta esplicitamente insofferente delle gerarchie istituzionali e accademiche, promossa da ceti la cui collocazione rispetto al "potere" è assai eterogenea. Il senso di identità che essi fondano, la loro immaginaria comunità, è spesso quella del paese più che dello Stato-nazione. Come hanno mostrato i lavori di Pietro Clemente, "paese" è categoria mai completamente riducibile a più ampie appartenenze: non è mai inteso, soprattutto in Italia, come semplice diramazione periferica della più fondamentale categoria di nazione.

4. La dimensione politica dell'identità di paese dev'essere analizzata empiricamente volta per volta, come lo stesso Dino Palumbo ci invita a fare. Il caso da lui studiato in Sicilia – una festa e una tradizione storica locale promossa e inventata da un potente uomo politico, con il coinvolgimento di "esperti" in patrimonio come storici e antropologi – è un esempio di grande interesse, in cui l'arbitrarietà e la strumentalità della rivendicazione identitaria è particolarmente evidente. Siamo qui in un contesto in cui un potere fortemente personalizzato si mette in scena (e si legittima) attraverso uno spettacolo o evento pubblico che plasma immaginativamente un prestigioso passato della comunità locale, utilizzando palesemente un discorso di impronta nazionalista. Ma altri casi propongono chiavi di lettura molto diverse: che dire della poetica del paese nelle opere, poniamo, di Pascoli e Zavattini, della politica del patrimonio nel museo di Ozzano Taro di Ettore Guatelli, dell'elaborazione di un immaginario mezzadrile negli spettacoli del Teatro Povero di Monticchiello, e così via?

Nello studiare tutti questi casi, certo, l'antropologia deve prendere le distanze dalle categorie – spesso essentialiste, naturalizzate – del discorso locale, magari a loro volta prese in prestito o persino legittimate dallo stesso sapere antropologico. Ma, insisto, ciò non significa trattare il discorso locale come un costrutto ideologico, strumentale e in ultima analisi irrazionale, che trova la sua ragione d'essere soltanto nel farsi strumento del potere. La particolarità culturale – la lingua, la religione, gli "usi e costumi", nonché la memoria incorporata negli oggetti e nei monumenti – è costitutiva delle comunità umane, e non una maschera interessata che, una volta spazzata via, lascerebbe finalmente a nudo un'umanità "naturale" di soggetti apolide e indifferenziati. Ma ciò significa che l'antropologia, per quanto critica – anzi, proprio in quanto critica – non può sottrarsi al compito della descrizione e della rappresentazione delle differenze culturali, accettando di giocare sullo stesso livello delle pratiche e dei discorsi più ingenui che trae ad oggetto.

Mi pare dunque che una etnografia o antropologia critica del patrimonio debba, o almeno, possa legittimamente impegnarsi e comprometersi nella elaborazione delle politiche culturali, entrando a far parte di quelle strategie di potere-sapere e di quel discorso nativo che si sforza di comprendere. Perché, proprio in virtù della sua maggiore consapevolezza riflessiva, non dovrebbe schierarsi contro certi processi di patrimonializzazione e a favore di altri? Perché non dovrebbe esprimere i propri giudizi di maggiore o minore "correttezza"? È un problema in certo modo analogo a quello, assai dibattuto, dell'uso pubblico della storia. La conoscenza storiografica, come quella antropologica, ha bisogno di partire da un certo grado di distacco teoretico, e non può essere costruita a partire da immediate finalità pubbliche: tuttavia, essa finisce sempre per riconfluire ed essere usata nel discorso pubblico. Nel momento stesso in cui prendono la parola, lo storico e l'antropologo entrano necessariamente in questo discorso, e diventano "convenienti" con il gioco del potere che ad esso fa da sfondo. Possono esserne più o meno consapevoli, ed è questo che in fondo fa la differenza.

Torniamo dunque al problema già sollevato: quale contributo può dare una etnografia critica alle politiche del patrimonio – ad esempio, alla museografia e a tutte quelle pratiche che hanno a che fare con le identità culturali locali?

Dobbiamo allora chiederci: è possibile costruire una positiva politica del patrimonio culturale a partire dal punto di vista dell'antropologia critica? In che modo le acquisizioni teoriche di quest'ultima possono trasformarsi coerentemente in pratiche di selezione, valorizzazione (che può includere, ma non necessariamente, la protezione e la preservazione), rappresentazione di beni culturali? E ancora, dobbiamo chiederci come portare nella pratica della patrimonializzazione le acquisizioni dell'approccio riflessivo: ad esempio, come produrre rappresentazioni dell'identità culturale che evitino la sua naturalizzazione; come inserire in esse lo studio delle élites politiche e intellettuali, e come collocarvi anche se stessi, in quanto ricercatori, o museografi, o pubblici amministratori, o che altro; come evitare di immobilizzare i beni culturali nella dimensione di un più o meno glorioso e antico passato, documentando i mutamenti e non solo le permanenze, l'effimero e non solo il monumentale; come opporsi, per riprendere un'osservazione di Palumbo, al dominio del "filologicamente" corretto e concedere invece alle pratiche anti-egemoniche, di resistenza alla patrimonializzazione; e così via. Mi pare importante, persino decisivo – soprattutto per l'antropologia museale – riuscire oggi ad aprire un dibattito su questi punti.

Da Gramsci all'UNESCO. Antropologia, cultura popolare e beni intangibili

di Fabio Dei

I. Patrimonio intangibile

Patrimonio immateriale o intangibile (*Intangible Cultural Heritage*, ICH) è una categoria entrata solo di recente nel discorso delle politiche culturali, nonché delle discipline scientifiche che si occupano di cultura nel senso etnografico o antropologico del termine. La sua diffusione è legata alla centralità che le ha assegnato l'UNESCO, nelle sue strategie di valorizzazione e salvaguardia dei beni culturali basate sul riconoscimento di repertori globali di «capolavori dell'umanità». Dopo aver creato con successo liste dei beni artistici e monumentali, ambientali, archivistici e documentari, a partire dagli anni Novanta l'UNESCO si è dedicato anche ai beni etnografici – quelli, cioè, che non consistono in opere materiali e durevoli ma in saperi, performance, forme espressive tramandate dalla tradizione orale e legate esclusivamente alla memoria, alle pratiche, al linguaggio di «portatori» viventi. Lo scopo di questa estensione a un'accezione antropologica della cultura è prima di tutto consentire la partecipazione alle «liste dei capolavori» anche ai paesi (come molti di quelli ex-coloniali) privi di reperti monumentali e storico-artistici; ma anche di includere, per lo stesso Vecchio Mondo, tutto l'ambito del «tradizionale» e del «popolare» indagato e valorizzato ormai da due secoli di studi folklorici.

I primi documenti UNESCO in proposito utilizzano ancora questi ultimi concetti: è il caso della “Raccomandazione per la salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore”, del 1989, cui fanno seguito un programma sui “Tesori umani viventi” (1993) e uno sui “Capolavori del patrimonio orale e intangibile dell'umanità” (1999). Il concetto di «intangibile» finisce per inglobare tutti gli altri nel documento fondamentale adottato nel 2003, la “Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile”, che istituisce una «lista rappresentativa» analoga a quella del patrimonio materiale. La Convenzione viene adottata da molti dei paesi membri dell'UNESCO (inclusa l'Italia, che la ratifica nel 2007), finendo per guidare le politiche culturali sia dell'amministrazione centrale sia dei governi regionali e locali.

Il documento del 2003 stabilisce una definizione “costituzionale” dei beni intangibili, che da allora in poi si troverà costantemente ripresa a tutti i livelli di elaborazione delle politiche culturali:

Si intendono per «patrimonio culturale intangibile» pratiche, rappresentazioni, espressioni, conoscenze e saperi – così come gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati ad essi – che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come facenti parte del loro patrimonio culturale. Tale patrimonio culturale intangibile, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi interessati in conformità al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, e fornisce loro un senso di identità e continuità, promuovendo così il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana (UNESCO, 2003).

Si deve notare la forte connotazione antropologica di questo documento, che: a) si apre a molteplici processi e prodotti culturali («pratiche, rappresentazioni, saperi, strumenti, oggetti...»), con un elenco tendenzialmente aperto che ricorda le classiche definizioni di cultura; b) insiste sui gruppi e sulle comunità come soggetti «portatori» di tali beni, che sono dunque collocati in una dimensione sociale; c) precisa che il patrimonio è da intendersi come radicato nell'ecologia dei gruppi sociali, cioè nelle modalità pratiche di interazione con l'ambiente da un lato, con la memoria e il passato storico dall'altro; d) specifica le modalità di trasmissione, che rimandano all'oralità e al rapporto diretto fra generazioni; e) infine, propone un richiamo forte al concetto centrale della tradizione antropologica, vale a dire la conoscenza e il rispetto della diversità culturale. Anche la successiva specificazione dei campi tematici di cui il patrimonio intangibile è composto ricorda (sia pur con alcune lacune) l'indice di un manuale di antropologia:

a) tradizioni e espressioni orali, incluso il linguaggio, intesi come veicolo del patrimonio culturale intangibile; b) arti dello spettacolo; c) pratiche sociali, riti e feste; d) conoscenza e pratiche concernenti la natura e l'universo; e) artigianato tradizionale (ibid.).

La lista del patrimonio immateriale non è solo una estensione di quella dei monumenti o dei siti, in grado di garantire una più equilibrata distribuzione dei riconoscimenti su scala mondiale. Rispetto alla lista «materiale» vi sono importanti differenze. In primo luogo si tratta di una lista «rappresentativa», che non pretende cioè di selezionare delle assolute «eccellenze» ma di segnalare più ampi complessi culturali. Inoltre, al centro dell'attenzione patrimonializzante stanno non tanto degli “oggetti” quanto dei “processi culturali”, intesi come repertori di com-

petenze creative in costante sviluppo e mutamento. Ciò pone in discussione anche il requisito dell'autenticità, centrale per l'identificazione del patrimonio storico-artistico e che diviene qui meno pressante (la vitalità di una tradizione richiede un certo grado di variabilità storica). Ancora, e di conseguenza, la salvaguardia viene intesa non come conservazione o documentazione ma come modo per favorire il passaggio dei saperi fra generazioni (non necessariamente all'interno di uno stesso territorio, giacché si ammette la possibilità di una diffusione diasporica di certe forme patrimoniali). Ciò implica, infine, che gli interlocutori principali delle politiche UNESCO non sono gli esperti o gli studiosi, ma principalmente i «portatori» di quel sapere o tradizione, cioè i soggetti o le comunità che ne sono protagonisti.

2. Il patrimonio e il concetto antropologico di cultura

Gli antropologi dovrebbero essere molto contenti. A 130 anni dalla celebre definizione di E.B. Tylor, l'accezione etnografica di cultura sembra assunta dalle massime istituzioni internazionali - nel quadro di un processo di ridefinizione in senso antieurocentrico del concetto di patrimonio e di una particolare sensibilità per la valorizzazione delle differenze culturali. In effetti, la diffusione della cornice patrimoniale dell'Unesco ha molto influenzato l'antropologia contemporanea, in particolare nella sua declinazione folklorica o, come si dice in Italia, demologica. A tal punto che l'antropologia del patrimonio si è affermata come nuova specializzazione disciplinare, o meglio ancora - come vedremo tra un attimo - come definizione di un campo che era in precedenza identificato in termini di «cultura popolare».

D'altra parte, il rapporto tra l'approccio patrimonialista e l'antropologia è stato fin dall'inizio teso e difficile. In una lucida discussione sulle origini e la costruzione della Convenzione UNESCO del 2003, Chiara Bortolotto (2008, p. 20) sostiene che «le reazioni degli studiosi più direttamente chiamati in causa dall'introduzione di questa nuova categoria patrimoniale, gli antropologi, sono state quasi unanimemente di perplessità se non di vera e propria ostilità». L'affermazione è forse eccessiva: ma senza dubbio vi sono stati motivi di frizione più che occasionali. L'elaborazione della nozione di *Intangible Heritage*, tra gli anni Ottanta e Novanta, poggia sull'uso di categorie antropologiche classiche come cultura, identità, comunità, tradizione. Ma l'antropologia internazionale, in quegli stessi anni, si caratterizza proprio per un ripensamento critico radicale di queste stesse nozioni: per la loro decostruzione, se vogliamo, nel senso che identità culturale, tradizione etc. appaiono il frutto di processi di plasmazione retorica e politica. Se c'è un nucleo irrinunciabile, in

questa fase del dibattito antropologico, questo non consiste nell'impiego del concetto di cultura e dei suoi derivati, ma al contrario nella critica al culturalismo ingenuo ed "essenzialista".

Ingenuo ma non innocente. Del culturalismo si analizza infatti in quegli anni la componente di "violenza epistemologica" – i rapporti che ha intrattenuto con il dominio coloniale, ad esempio, e il ruolo che gioca nelle forme contemporanee di xenofobia e neorazzismo, nonché nei cosiddetti conflitti etnici. Anche la nozione di patrimonio è investita da questa critica. Lontano dal rappresentare una "proprietà" ovvia o naturale di altrettanto naturali comunità, il patrimonio appare il risultato di consapevoli strategie di ordine politico-istituzionale. In particolare, un influente filone di studi (rappresentato dai lavori di Richard Handler sul Canada e di Michael Herzfeld sulla Grecia) collega i processi di patrimonializzazione con le politiche nazionaliste e con le relative concezioni di identità/alterità, appartenenza/esclusione. Sono gli Stati-nazione a gestire, inventariare, autenticare il patrimonio – per certi versi a "inventarlo" nel contesto delle strategie di «immaginazione di comunità». Anche oggi, pur in cornici disegnate da organismi sovranazionali, restano gli Stati gli insindacabili soggetti delle politiche patrimoniali. Ciò vale per il patrimonio intangibile non meno che per quello materiale. Basti ricordare la coincidenza fra la moderna scoperta del folklore, alla fine del Settecento, e lo sviluppo del nazionalismo romantico (Burke, 1980, pp. 125s.); o la sistematica facilità con cui i totalitarismi del Novecento hanno usato il folklore come strumento di formazione del consenso di massa.

Questi argomenti non sono certo condivisi o intesi da tutti nello stesso modo. Personalmente, ad esempio, trovo che la critica al culturalismo rischi talvolta di trasformarsi nella riedizione di vecchie forme di determinismo economico-politico, decisamente pre-antropologiche (Dei, 2002). Inoltre il ruolo del nazionalismo non è certo dappertutto lo stesso, e il significato delle pratiche di patrimonializzazione non può esser ridotto solo ad esso. È il caso proprio dell'Italia, dove i "paesi" e le identità locali hanno rappresentato e rappresentano una cornice patrimoniale più importante di quella dello Stato (si veda Clemente, 1997 e, per una declinazione dell'approccio "critico" attenta alle peculiarità italiane Palumbo, 2003). Malgrado queste riserve, lo scetticismo verso concezioni essenzialiste della cultura è largamente passato nella attuale sensibilità antropologica. Il che porta a storcere il naso con una certa frequenza di fronte ai modi in cui l'UNESCO tratta le questioni della cultura, dell'identità, della tradizione; anzi, per meglio dire, di fronte alle pratiche locali suscitate dalla corsa alle candidature UNESCO, che spingono a indulgere in passioni localiste e atteggiamenti nostalgici, a promuovere il pittoresco, a far surrettiziamente "rivivere" tradizioni inventate o, al contrario, a ingessare e musealizzare pratiche viventi.

3. L'antropologia del patrimonio tra critica e partecipazione

Naturalmente, queste stesse dinamiche di trasformazione sono oggetti molto interessanti di osservazione e descrizione etnografica. Così gli antropologi del patrimonio possono intraprendere due strade diverse. Da un lato, possono farsi etnografi della patrimonializzazione, assumendo le categorie patrimoniali (cultura, comunità etc.) come oggetto di studio e non come propria risorsa. Dall'altro, possono invece partecipare e interagire con le pratiche e i discorsi patrimoniali (e con le istituzioni che li sostengono), cercando di raffinarle e di portarle verso una maggiore consapevolezza riflessiva. Berardino Palumbo (2009, p. XXXIX) ha chiamato queste posture antropologiche, rispettivamente, «critica» e «partecipativa» – aggiungendone una terza, quella «interna», che semplicemente accetta le categorie patrimoniali di senso comune e il ruolo di *expertise* concesso all'antropologia dal discorso istituzionale, senza porsi i problemi epistemologici sopra accennati.

Ciò che cambia, in questi atteggiamenti, non è tanto il grado di adesione o ostilità alle pratiche UNESCO, quanto il rapporto tra il discorso antropologico e quello patrimoniale delle istituzioni o del senso comune. Nella postura «interna» questi due discorsi stanno sullo stesso piano. Si assume come ovvia l'esistenza di certi beni culturali (ad esempio una festa, un genere di canto popolare, una tecnica artigianale), esattamente come per la storia dell'arte si assume l'esistenza di un repertorio di opere della pittura rinascimentale, o dell'architettura gotica. Il sapere disciplinare esperto è integrato nel discorso pubblico di validazione e valorizzazione di questi beni: sostiene le politiche istituzionali e i relativi impianti normativi (ad esempio, le pratiche di censimento, schedatura, salvaguardia, musealizzazione), e ne è a sua volta legittimato. La postura «critica» invece si pone in modo metadiscorsivo verso i processi di patrimonializzazione: ne fa oggetto di analisi etnografica, senza confondersi con le loro categorie. L'etnografia, che secondo Palumbo è il suo metodo caratterizzante, appare qui come strumento di netta separazione dall'oggetto.

Più complessa è la situazione della postura «partecipativa», in cui si padroneggia l'impianto critico e riflessivo ma al tempo stesso si sceglie di operare nel campo patrimoniale (ad esempio, collaborando alle pratiche di riconoscimento di un «bene» o di candidatura alla lista UNESCO). Sempre secondo Palumbo, qui il tratto decisivo è la capacità di oggettivare se stessi, *à la* Bourdieu, dunque di esser «consapevoli del carattere “politico” della propria partecipazione» (ibid.), del proprio stesso coinvolgimento nei processi studiati. D'accordo: vorrei però anche aggiungere che rispetto

all'approccio «critico» ciò che cambia è il rifiuto di una prospettiva radicalmente metadiscorsiva. Qui i due discorsi, quello patrimoniale e quello antropologico, si intrecciano e si modificano a vicenda. L'etnografia in questo caso può rappresentare uno strumento non di separazione ma di «fusione di orizzonti». E il circolo ermeneutico descrive forse più correttamente questa posizione conoscitiva che non l'oggettivazione del soggetto oggettivante.

In questo modo si possono superare certe rigidità dell'approccio «critico», che presenta a sua volta due tipi di rischio. Da un lato, un arroccamento nel campo accademico e la difficoltà a mettersi in gioco nella sfera pubblica. Dall'altro, una tendenza a liquidare il discorso patrimoniale o culturalista come pura ideologia o mistificazione, a fronte di una più oggettiva visione delle realtà sociali. Dimostrare che le «entità» patrimoniali sono costruite politicamente e retoricamente non autorizza affatto a considerarle illusorie, frutto di una sorta di falsa coscienza e dunque smascherabili da un più solido linguaggio che parli di potere e non di cultura. Proprio l'etnografia può mostrare che sono in gioco meccanismi molto più complessi, istanze eterogenee e spesso contraddittorie – mai interamente ridicibili a una questione di apparenze ed essenze, di ideologia e di realtà. Ad esempio, la patrimonializzazione di una festa non potrà esser compresa come spontanea manifestazione dei sentimenti identitari di una comunità, ma neppure solo come frutto di interessi politici ed economici – o tanto meno come dispositivo ideologico del nazionalismo. Magari vi agiscono tutti questi elementi, ma inestricabilmente intrecciati in configurazioni peculiari che vanno ricostruite volta per volta.

4. Paradigmi proto-patrimoniali

L'antropologia del patrimonio si profila dunque come una disciplina fedele alla propria vocazione critica e riflessiva, che non può appiattirsi all'interno del discorso patrimoniale e delle sue più ingenuie categorie; ma che, d'altra parte, è consapevole di stare dentro i dibattiti e le pratiche pubbliche di gestione dei beni culturali. Non può limitarsi a osservare i protagonisti dei processi di patrimonializzazione dall'esterno – come insetti al microscopio, o come se non facessero parte della propria stessa comunità morale.

Vorrei però adesso discutere un aspetto diverso del problema. L'antropologia del patrimonio, comunque la si voglia intendere, copre uno spazio che in precedenza era almeno in parte occupato dalla tradizione degli studi folklorici e di cultura popolare. Questo «trasferimento di competenze» è avvenuto in modi diversi a seconda dei paesi e delle tradizioni di studio. Qui

farò esclusivamente riferimento al quadro italiano - che presenta comunque diversi punti in comune con altre situazioni europee, in particolare quella francese. In Italia lo studio dei beni immateriali e dei processi della loro patrimonializzazione non si è aggiunto ai precedenti approcci demologici, ma li ha sostituiti – si è sovrapposto ad essi un po' come un nuovo paradigma scientifico rispetto al vecchio (anche se questa «rivoluzione scientifica» è stata per così dire implicita, non dichiarata). È dunque cambiata l'agenda antropologica, la messa a punto dei campi e degli oggetti di ricerca, forse il modo stesso di intendere il significato e il valore delle pratiche disciplinari. Cosa si è guadagnato e cosa si è perso in questo passaggio?

Facciamo un passo indietro. L'avvento del paradigma patrimoniale alla fine del ventesimo secolo non è stato certo il primo radicale mutamento nella storia degli usi della cultura popolare. L'idea stessa di una «cultura popolare» come distinta e peculiare rispetto a quella degli intellettuali e dei ceti alti era stata inventata da un gruppo di intellettuali tedeschi sul finire del Settecento (Burke, p. 12). In precedenza gli scrittori si divertivano talvolta a rimarcare gli errori o le superstizioni del popolo, ma non lo ritenevano capace di autonoma produzione culturale. In epoca romantica si ritiene invece di cogliere nei prodotti della letteratura orale la forza plasmante di uno specifico *Volksgeist* – cruciale stimolo al rinnovamento estetico da un lato, ai movimenti per l'autonomia e l'unità nazionale dall'altro. In Italia tutto questo arriva con un po' di ritardo, e trova la sua espressione più forte in Niccolò Tommaseo e nel suo incontro con la poetessa pastora Beatrice di Pian degli Ontani, nel 1832:

Feci venire di Pian degli Ontani una Beatrice, moglie d'un pastore, donna di circa trent'anni che non sa leggere e che improvvisa ottave con facilità, senza sgarar verso quasi mai: con un volger d'occhi ispirato, quale non l'aveva di certo madama De Sade [] Donna sempre mirabile; meno però, quando si pensa che il verseggiare è quasi istinto ne' tagliatori e ne' carbonai di que' monti (Tommaseo, 1932, p. 26).

«Il verseggiare è quasi istinto»: dunque una sensibilità artistica spontanea e collettiva, di cui la singola poetessa è portatrice quasi inconsapevole. I dotti non possono far altro che raccogliere questa sapienza popolare prima che vada perduta. È importante notare che i romantici pensavano di aver scoperto l'arte popolare appena in tempo: la consideravano infatti in via di estinzione di fronte all'incedere della modernità, della tecnologia, dell'industrializzazione. Un tema che ritornerà costantemente nelle fasi successive degli studi e degli usi pratici del folklore – rappresentando evidentemente una caratteristica costitutiva o «strutturale» del modo in cui esso è definito.

Un salto in avanti di molti decenni ci porta al 1911. Per il cinquantennale dell'Unità d'Italia, si organizzano a Roma tre grandi mostre sui tesori della cultura nazionale: una riguarda l'archeologia, una la storia dell'arte, la terza il folklore. Quest'ultima ("Mostra Etnografica delle Regioni"), insieme a un grande convegno internazionale di etnografia, è organizzata da Lamberto Loria, viaggiatore ed erudito che nel 1908 aveva aperto a Firenze il primo museo italiano di etnografia. Nelle sue parole, la mostra intende rappresentare:

il documento vivo della spontanea vita popolare, negli usi, abitudini, fogge, negli utensili e negli strumenti del lavoro [...]. Nessun paese può, quanto il nostro, offrire tante varietà e così tenace persistenza di tradizioni locali, tradizioni manifestatesi con bellezza di colori, di poesia e anche di musica (cit. in Puccini, 2005, pp. 16-7).

Rispetto al fugace incontro montano del filologo con la poetessa pastora, il folklore è adesso diventato patrimonio culturale del Paese, chiamato a celebrarne l'unità e la gloria accanto alla grande Storia e alla grande Arte. Le differenze che distinguono le regioni italiane sono assunte non come limite ma come risorsa e ricchezza del giovane Stato italiano. Dietro tutto questo c'è la lunga fase degli studi positivistici, che assumendo un concetto etnografico di cultura hanno esteso la loro attenzione dalla letteratura orale a tutti gli aspetti della vita popolare (inclusi i costumi, le cerimonie, le "credenze", gli oggetti della casa e del lavoro e così via).

Il positivismo resta l'approccio dominante anche negli anni tra le due guerre, nei quali tuttavia il mutamento cruciale consiste nell'asservimento della folkloristica (ribattezzata autarchicamente "popolaresca") al fascismo. Il regime vede nel folklore uno strumento di creazione del consenso tra le masse popolari, e lo sfrutta sia inventando un'ampia gamma di feste, manifestazioni, rievocazioni storiche, sia piegando le tradizioni a ideologia di una italianità rurale e conservatrice (Cavazza, 2003). I folkloristi, con maggiore o minore entusiasmo, accettano questa nuova forma di legittimazione e uso pubblico della propria disciplina, arrivando alla fine degli anni Trenta ad aderire con molta naturalezza alle teorie della razza. Paolo Toschi, una delle figure più rappresentative di questa fase, scriverà sulla rivista *Lares*:

Si vedono rispecchiati nella millenaria tradizione del nostro popolo i caratteri genuini inconfondibili della razza italiana. Lo studio delle tradizioni popolari si potenzia quindi in un rinnovato interesse e plasma, oltre tutto, il suo vero valore sotto l'aspetto politico e sociale (Toschi, 1938).

5. Gramsci e la cultura popolare

Con il dopoguerra si apre una modalità del tutto nuova di intendere e valorizzare la cultura popolare, che resisterà fino alla fine del secolo e all'avvento del paradigma patrimoniale. Ne è al centro l'idea, radicata nei *Quaderni del carcere* di Gramsci, del folklore come cultura delle classi subalterne. Cambia con ciò il modo di intendere il soggetto del folklore: non più un "popolo" indifferenziato, arretrato, ingenuo, ma le classi sociali dominate e sfruttate, e auspicabilmente protese verso l'emancipazione. Le differenze che nel folklore si esprimono sono dunque connesse alla condizione sociale: sono da un lato il frutto delle strategie egemoniche delle classi dominanti, dall'altro di tali strategie segnalano i limiti, proponendosi come embrionali forme di resistenza. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, personaggi come Ernesto De Martino e Gianni Bosio sviluppano questa prospettiva sia negli studi accademici che nella sfera etico-politica. Entrambi si accostano alla cultura dei ceti oppressi (le «plebi rustiche del Mezzogiorno» nel primo caso, i contadini e gli operai della Val Padana nel secondo) tentando di mostrarne la plasmazione storica nel rapporto asimmetrico con la cultura dominante. Entrambi non potrebbero esser più lontani dalla pratica del folklore come «ricerca del pittoresco», che già Gramsci denunciava nei *Quaderni*: si pongono piuttosto l'obiettivo di «dar voce» ai gruppi sociali che non riescono a far sentire la loro presenza nella sfera pubblica, favorendo lo sviluppo della loro coscienza di classe.

Emblemi di questo posizionamento del rapporto tra colto e popolare sono certamente il famoso passo demartiniano – «entravo nelle case dei contadini pugliesi come un "compagno", come un cercatore di uomini e d'umane e dimenticate storie...»; e l'elogio che Bosio propone del magnetofono, lo strumento magico che consente l'irruzione delle voci contadine e proletarie nella Storia e il rovesciamento del ruolo dell'intellettuale, chiamato a imparare dal popolo per guadagnare una posizione antiegegonica (De Martino 1953, Bosio 1975 [1967]). In questa fase, gli studi sulla cultura popolare confluiscono in un più ampio progetto di storia dal basso e di documentazione e denuncia delle condizioni di vita dei ceti diseredati; per quanto riguarda invece i suoi usi pubblici, il *folk* diventa un genere di protesta, che nel clima degli anni Sessanta e Settanta si fonde con altre forme di cultura alternativa e "antiborghese".

Il significato della nozione di "borghesia" cambia però rapidamente nei decenni del secondo dopoguerra che stiamo considerando. De Martino scompare nel 1965, Bosio, ancora molto giovane, nel 1971. Entrambi fanno riferimento a una struttura di classe della società italiana piuttosto lineare e dicotomica: ceti dominanti da un lato e ceti dominati dall'altro, agrari e borghesia contro contadini e proletariato, una cultura egemonica

contro una cultura subalterna. È in questa contrapposizione duale che si colloca la definizione del “popolare”. Sempre a cavallo fra anni Sessanta e Settanta, Alberto M. Cirese pone il dualismo egemonia-subalternit  alla base di una vera e propria rifondazione epistemologica degli studi folklorici, ricompresi sotto la nuova etichetta di «demologia». La demologia definisce il proprio oggetto in modo relazionale: tutti quei tratti culturali caratterizzati in senso subalterno e dunque estranei al livello egemonico (anche se, in virt  dei processi di circolazione culturale, un tratto egemonico pu  divenire nel tempo subalterno o viceversa; Cirese, 1971). Questa impostazione, pur richiamandosi a Gramsci e De Martino, tradisce tuttavia aspetti importanti del loro pensiero. De Martino, ad esempio, considerava il proprio approccio storicistico alla cultura dei contadini meridionali come una rottura netta rispetto alle correnti positivistiche del folklorismo. Infatti non definiva mai le sue ricerche in termini di folklore, prendendo anzi ferocemente le distanze dagli eredi della tradizione positivista, in particolare Paolo Toschi (Alliegro, 2011, pp. 342-3; Dei, 2012, p. 106-9). Cirese, formatosi proprio con Toschi, tenta invece di ricucire un rapporto di continuit . Gli studi folklorici per lui possono e devono esser ricompresi all’interno del nuovo paradigma teorico; la demologia che delinea nel suo influente manuale del 1971, intitolato appunto *Cultura egemonica e culture subalterne*,   una scienza che continua a occuparsi degli stessi oggetti (repertori della tradizione orale, tecniche, usi e costumi del mondo contadino), pur ridefinendoli e collegandoli a una teoria economico-politica.

Un esito lontanissimo dalle intenzioni di De Martino e, io credo, anche dalla originaria impostazione di Gramsci. Per quest’ultimo, l’egemonico e il subalterno non sono da intendere in senso sostantivo – vale a dire come due culture in senso antropologico, chiaramente distinte e isolabili sul piano descrittivo e analitico. Si tratta piuttosto di linee di frattura all’interno di un *continuum* culturale storicamente mutevole. L’egemonico   un processo di plasmazione guidato dai ceti dominanti e soprattutto da quei loro cruciali intermediari che sono gli intellettuali; il subalterno   l’aggregato, per definizione frammentario e non sistematico, di ci  che viene escluso o che positivamente resiste alla plasmazione egemonica. Tali processi definiscono una molteplicit  di “gradi” o posizioni intermedie; una molteplicit  tanto maggiore quanto pi  articolata e complessa si fa la stratificazione sociale. E l’Italia del secondo dopoguerra, naturalmente, si caratterizza per una vera e propria rivoluzione demografica e sociologica: l’urbanizzazione e la scomparsa del mondo contadino tradizionale, l’incremento dei ceti medi, l’espansione dei consumi e la pervasivit  dei mass-media e dell’istruzione pubblica mutano i rapporti sociali. Le classi si «allungano» e si segmentano, le

differenze culturali cominciano a poggiare più sulla diversificazione dei consumi che non sulla trasmissione di autonome tradizioni folkloriche; la «corrispondenza» fra i livelli di capitale economico e quelli di capitale culturale si fa molto più incerta che in passato, e si intreccia con altri tipi di differenze, soprattutto quelle generazionali.

6. Fortuna e declino della demologia

È una situazione che potrebbe ancora esser descritta attraverso le categorie gramsciane, ma certo non attraverso una disciplina come la demologia che intende isolare il folklore come autonomo oggetto di studio. Come accennato, anche la valorizzazione “antiborghese” della cultura popolare cambia completamente senso. Ciò che dà significato al “folk” non è più soltanto, né principalmente, la contrapposizione al livello colto, bensì quella alla inautenticità del «pop», cioè della cultura di massa. I tratti culturali del mondo contadino non sono più, come in De Martino, gli scandalosi sintomi dell’oppressione o, come in Bosio, gli emblemi della lotta di classe; rappresentano piuttosto un modo di vita più autentico in alternativa al consumismo e alla massificazione. In questa stagione i canti popolari sono valorizzati non contro la musica della Scala ma contro quella leggera e commerciale; le case coloniche non contro le ville signorili (di cui anzi divengono una variante minore) ma contro gli appartamenti suburbani; i mobili poveri dell’arredamento rurale non contro l’antiquariato di lusso ma contro la produzione industriale in serie, e così via.

Ma il grande paradosso di questi anni è che la cultura di massa o “piccolo-borghese” contro cui si rivolgono i sostenitori del folk è proprio quella degli strati più bassi e popolari: quei contadini inurbati, quei ceti operai di periferia, che solo pochi anni prima avevano visto nell’accesso agli appartamenti condominiali, ai mobili di plastica, alla televisione e ai supermercati un cruciale veicolo di avanzamento sociale. Quindi il folk si indirizza proprio contro i suoi originari portatori. La sua rivendicazione distintiva caratterizza ceti in ascesa sociale, che dunque dovrebbero esser propriamente definiti “borghesi”. Sono in parte gli ex-contadini, ormai abbastanza lontani dalle loro origini (almeno una generazione, di solito) per farne oggetto di nostalgia, contemplazione estetica, patrimonializzazione; ma soprattutto gli intellettuali, che nella autenticità povera del folk trovano il perfetto strumento di rivendicazione del proprio status sociologico, caratterizzato da basso capitale economico e alto capitale culturale. È un paradosso che trova la sua più alta e drammatica espressione nella figura di Pier Paolo Pasolini – quanto più determinato a strapparsi di dosso, quasi come una pelle, l’*habitus* borghese, tanto più inflessibile nel suo

sdegnoso gesto di disprezzo per quelle masse che, non avendo mai avuto niente, agognano di andare a scuola, guardare la televisione e guidare la Seicento.

Beninteso, in Pasolini non v'è traccia di nostalgia o contemplazione romantica. Ma la sua poetica contribuisce a una valorizzazione del popolare-folklorico fortemente antigramsciana – qualcosa di radicalmente contrapposto alla cultura di massa e che di fatto non può esistere nel presente, in quel tempo in cui non ci sono più le lucciole. La demologia accademica, da parte sua, ha difficoltà ad applicare il metodo gramsciano alle complesse trasformazioni socio-culturali cui sta assistendo. Il principio «popolare uguale subalterno» dovrebbe condurla a studiare la cultura di ceti subalterni diversi da quello contadino, come la classe operaia, e a indagare i modi in cui la tensione egemonico-subalterno si manifesta nell'ambito del consumo di massa e dell'industria culturale. Ma la disciplina non è attrezzata per muoversi in questa direzione (a dire il vero, le scienze sociali italiane *tout court* probabilmente non lo sono). La scelta di continuità con il folklorismo la porta a trincerarsi nel rapporto privilegiato con gli oggetti di studio classici: le forme della tradizione orale, le tecniche artigianali, le feste e la ritualità rurali, le credenze e le pratiche magico-religiose.

Fino agli anni Ottanta, comunque, studiosi e organizzatori culturali trattano questi temi sottolineandone la connotazione sociale subalterna e il potenziale di resistenza rispetto all'omologazione della società di massa. Si consideri il seguente passo:

Parlare oggi di cultura popolare [] significa non solo ricercarne i segni distintivi nella soffitta dei nostri ricordi, ma proporre una sfida intellettuale e politica nei confronti di coloro che per l'analisi della società attuale rimuovono l'esistenza del conflitto e dei dislivelli socio-culturali profetizzando la rapida conclusione del processo di omologazione antropologica, evocato con grande carica poetica e civile da P. P. Pasolini (De Martin, in De Simonis, 1984, p. 9).

Siamo all'inizio degli anni Ottanta e chi scrive è l'assessore alla cultura di un piccolo paese toscano, introducendo un convegno sulla mezzadria e sulla cultura contadina tradizionale. Il conflitto e le differenze di classe stanno al centro dell'attenzione e giustificano l'interesse per il popolare. Non v'è ancora alcun cenno al «patrimonio», ai «beni» o a concetti analoghi: anzi, un'altra amministratrice pubblica nello stesso convegno mette severamente in guardia dalle tendenze a piegare la cultura popolare verso usi localistici e nostalgici, per non parlare di quelli commerciali e turistici (Bucciarelli, in *ibid.*, p. 8).

7. Dove si nasconde il subalterno

Solo pochi anni dopo il quadro cambia. Il linguaggio patrimoniale si afferma largamente, risignificando l'intero ambito della cultura popolare sulla base dei suoi assunti-chiave: il concetto di "bene intangibile" e la sua assimilazione epistemologica ai beni monumentali e storico-artistici; una visione universalista e gerarchizzante della "bellezza" e del "valore" di certi tratti culturali; il riferimento a «comunità patrimoniali» compatte e interclassiste; la promozione dei sentimenti identitari e l'interesse per il ritorno turistico. Le ragioni di questo mutamento sono vaste e complesse. L'accentuata sensibilità patrimoniale è probabilmente da ricondurre a una svolta nelle politiche della memoria culturale che caratterizzano sia l'Occidente che il mondo postcoloniale nella seconda metà del Novecento, con il superamento delle forme classiche dell'immaginazione comunitaria nazionalista (Lowenthal, 1998; Gillis, 1996). Di questo clima le convenzioni UNESCO sono state più la conseguenza che la causa.

Nel contesto italiano, il paradigma del patrimonio intangibile si è comunque trovato la strada spianata anche nel campo degli studi accademici. Ha fatto la sua comparsa in una fase di crisi irreversibile della demologia, basata – come abbiamo visto – su una fondamentale incoerenza tra gli assunti teorici e la scelta di campo. I primi (l'impianto gramsciano) chiederebbero di studiare i mutamenti storici nei rapporti tra processi egemonici e subalternità culturale; la demologia si concentra invece sugli oggetti classici della tradizione folklorica, escludendo dal proprio campo la cultura di massa, le nuove tecnologie comunicative e le pratiche della vita quotidiana in contesti contemporanei. In questa situazione, e approfittando anche del declino di Gramsci nel clima culturale italiano dagli anni Ottanta in poi, il tema del "popolare" è silenziosamente passato in secondo piano. Gli studiosi più innovativi hanno preferito concentrarsi sul problema delle retoriche rappresentative. Gli anni Novanta e 2000 hanno visto ad esempio raffinati sviluppi nel campo dell'antropologia museale e di quella visuale, esercitati però su un repertorio di tradizioni piuttosto standardizzato che si allontana sempre più dai problemi dei «dislivelli di cultura». La cornice UNESCO e il linguaggio patrimoniale sono accolti volentieri come legittimazione e sistematizzazione di un approccio che nei fatti era già affermato.

Mi sono chiesto sopra cosa si guadagna e cosa si perde in questo mutamento di paradigma. Dei guadagni si è detto. Dai frammenti della demologia si è costituita in Italia un'antropologia del patrimonio solida e raffinata, specie attorno a esperienze come quelle dell'associazione Simbdea (Clemente, 2006). Una disciplina capace di situarsi nella sfera pubblica, dialogare con istituzioni e «comunità patrimoniali» di base, mantenendo

al tempo stesso una consapevolezza critica sulle implicazioni politiche e retoriche del riconoscimento dei beni immateriali. Ciò che si è perso è il legame con il nucleo più forte degli studi antropologici italiani del dopoguerra, quello che li ha caratterizzati anche sul piano internazionale e nel rapporto con altre discipline (in particolare la storia). Certo, la questione della cultura popolare non potrebbe esser posta oggi nei termini degli anni Sessanta o Settanta. Tuttavia il paradigma Gramsci-De Martino assecondava una vocazione specifica dell'antropologia: la sua ricerca degli strati culturali più bassi e profondi, e il tentativo di porre in relazione la stratificazione e le dinamiche di circolazione culturale con quelle sociali.

Del resto, il concetto antropologico di cultura ha fin dall'inizio questa connotazione: spinge a frugare nei bassifondi, nei mucchi di spazzatura, in ciò che non viene detto esplicitamente, negli interstizi delle pratiche istituzionali e ufficiali, nel "brutto" più che nel "bello". Per questo, come accennato all'inizio, il concetto di cultura è difficilmente integrabile con la logica patrimoniale, la quale mira invece a far emergere in superficie e a riconoscere istituzionalmente un piccolo numero di tratti culturali "belli" o "di valore" (che dunque si distinguono per questo da una miriade di altri che non sarebbero di altrettanto valore e non meriterebbero di essere documentati o "salvaguardati").

Il romantico Tommaseo che incontrava Beatrice di Pian degli Ontani sulle montagne dell'Appennino, e lo storicista e marxista De Martino che incontrava la tarantata Maria Di Nardò nelle piane del Salento, erano accomunati da uno stesso posizionamento epistemico: cercavano di mostrare la presenza della cultura là dove le istituzioni e il senso comune dell'epoca non pensavano di trovarla. Quando oggi quegli stessi fenomeni – l'improvvisazione poetica, la pizzica e il tarantismo etc. – sono patrimonializzati, il loro senso socio-culturale si inverte. Vengono "riconosciuti"; istituzionalizzati, si trovano a far parte di un repertorio di "bellezze", di "tesori viventi", divengono oggetto di "salvaguardia" e "tutela", insomma sono cultura ufficiale, egemonica. L'antropologia sociale può qui legittimamente studiare i processi di patrimonializzazione, d'accordo. Ma per altri versi la vocazione dello sguardo antropologico, a questo punto, lo spinge a volgersi altrove, verso la «cultura» non riconosciuta, verso quegli spazi e quei momenti della vita sociale in cui il senso comune o le istituzioni non penserebbero proprio di cercarla.

Quali spazi e momenti? In altre parole, dove si nasconde il «popolare» in una società di massa, governata da sistemi (Stato, mercato, mezzi di comunicazione capillarmente diffusi) che non lasciano spazio a sfere di folklore autonome e "alternative"? Non basta più cercare in luoghi – e neppure tra ceti sociali – periferici e marginali. Si tratta piuttosto di saper scrutare negli interstizi della vita quotidiana, in quelle pratiche o in quelle

estetiche che la rete a maglie larghe delle istituzioni non riesce interamente a coprire e a determinare. Le routine della vita quotidiana, gli oggetti ordinari e apparentemente insignificanti degli appartamenti suburbani, le “guerriglie” distintive nell’arena del consumo, persino i tempi morti che si insinuano all’interno delle attività ufficiali. L’ordine delle tattiche più che quello delle strategie, per usare l’abusata espressione di Michel de Certeau. Questo sembra il pane per i denti degli antropologi, lontano dalle luci e dalle celebrazioni dei musei e del “patrimonio”.

C’è qui un intero terreno di ricerca, una epistemologia della cultura popolare, da ricostruire – almeno, se non si vuole che il paradigma patrimoniale cancelli anche gli aspetti più originali e fecondi della vocazione demologica e dell’eredità di Gramsci, De Martino e Bosio. Altrimenti, l’antropologia si troverebbe a rivestire il ruolo di un sapere esperto che si esercita su un repertorio chiuso di beni “tradizionali” – come la storia dell’arte lo è per la pittura del Cinquecento, o la numismatica per le monete antiche; custode, dunque, di una ufficialità e di una egemonia, non importa quanto disposte a includere nelle proprie teche le vestigia imbalsamate di quanto un tempo era subalterno. Col rischio di tradire, in cambio di un riconoscimento ministeriale, una vocazione che ne ha fatto, per larghi tratti del ventesimo secolo, uno tra i più potenti strumenti di critica sociale.

Riferimenti bibliografici

- ALLIEGRO E. V. (2011), *Antropologia italiana. Storia e storiografia, 1869-1975*, SEID, Firenze.
- BORTOLOTTO C. (2008), *Introduzione. Il processo di definizione del concetto di “patrimonio culturale immateriale”. Elementi per una riflessione*, in C. Bortolotto (a cura di), *Il patrimonio immateriale secondo l’Unesco. Problemi e prospettive*, Libreria dello Stato, Roma, pp. 7-48.
- BOSIO G. (1975), *L’intellettuale rovesciato*, Edizioni Bella Ciao, Milano [1ª ediz. 1967].
- BURKE P. (1980), *Cultura popolare nell’Europa moderna*, Milano, Mondadori (ed. orig., *Popular Culture in Early Modern Europe*, Temple Smith, London 1978).
- CAVAZZA S. (2003), *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, seconda edizione, Il Mulino, Bologna.
- CIRESE A.M. (1971), *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo.
- CLEMENTE P. (1997), “Paese/paesi”, in M. Isnenghi (a cura di), *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell’Italia unita*, Laterza, Roma-Bari, pp. 5-39.
- (2006), *Antropologi fra museo e patrimonio*, in “Antropologia”, VI, 7, pp. 155-73.
- DE MARTINO E. (1953), *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, in “Società”, IX (3), pp. 313-42.

- DE SIMONIS P. (a cura di), (1984), *Il tradizionale nella società toscana contemporanea*, Associazione Intercomunale n. 10 - Area Fiorentina, Firenze.
- DEI F. (2012), *L'antropologia italiana e il destino della lettera D*, in "L'uomo", n.s., 1-2, pp. 97-114.
- GILLIS J. (ed.), (1996), *Commemorations: The Politics of National Identity*, Princeton University Press, Princeton.
- LOWENTHAL D. (1998), *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- PALUMBO B. (2003), *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia Orientale*, Meltemi, Roma.
- (2009), *Patrimonializzare*, in "Antropologia museale", 22, pp. xxxvii-xl.
- PUCCHINI S. (2005), *Itala gente dalle molte vite*, Meltemi, Roma.
- TOMMASEO N. (1832), *Gita nel Pistoiese*, in "Antologia. Giornale di Scienze, lettere ed arti", n. 22 del II decennio, ottobre, pp. 13-33.
- UNESCO (2003), *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage*, Paris, <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00006>.

Dal parco al “progetto pastoralismo”. Il canto a tenore tra patrimonializzazione e politiche dello sviluppo

di Gino Satta

Il 25 novembre 2005, nel corso della terza e ultima *Proclamazione dei Capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità*, il canto a tenore è stato iscritto in una lista che intende rappresentare la ricchezza e la diversità delle culture del mondo. Istituita dall'UNESCO nel 1997 sul modello della *World Heritage List*, il prodotto di maggior fama e successo dell'immaginazione patrimoniale contemporanea, la lista si iscrive nel lungo e contrastato processo che ha portato all'istituzione di un nuovo tipo di patrimonio mondiale, il patrimonio immateriale, che si va ad affiancare a quello materiale, già da tempo riconosciuto e tutelato.

Il processo, iniziato negli anni Settanta su sollecitazione di quei paesi non occidentali che avevano interpretato come «eurocentrica ed escludente» (Londres Fonseca, 2002) l'attenzione esclusiva per i beni «materiali» della *Convenzione* del 1972, si è intensificato nel corso degli anni Novanta, anche in relazione a un accresciuto protagonismo dei paesi asiatici e a un consistente impegno finanziario del Giappone, giungendo infine a compimento con l'adozione della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (2003)¹.

Una pubblicazione dell'UNESCO ha raccolto, al termine del programma delle proclamazioni, le schede relative ai 90 *Capolavori* iscritti, destinati a diventare, all'entrata in vigore della *Convenzione*, nell'aprile del 2006, il primo nucleo della nuova *Lista rappresentativa del patrimonio immateriale dell'umanità*².

1. Sul percorso che ha portato, tra discussioni e cambiamenti di rotta anche radicali, dai primi tentativi di immaginare una protezione per il «folklore» alla *Convenzione* del 2003 sul «patrimonio immateriale», attraverso il passaggio intermedio della *Raccomandazione sulla salvaguardia della cultura tradizionale e del folklore* (1989), vedi Seitel (a cura di, 2001), in particolare il saggio di Sherkin (2001) e il numero 56 (1-2) di *Museum International*, in particolare i saggi di Aikawa (2004) e Kurin (2004); per una recente rassegna italiana, vedi Bortolotto (2008).

2. Nel corso delle tre proclamazioni che hanno avuto luogo ai sensi del programma (2001, 2003, 2005) sono stati iscritti nella *Lista* un totale di 90 beni, rappresentativi delle tradizioni di tutti i continenti e di tutte le varie forme del patrimonio immateriale poi rico-

La scheda n° 46 della pubblicazione descrive il «canto a tenore: Sardinian pastoral songs» come «una forma di canto polifonico a più voci – *bassu, contra, boche* e *mesu boche* – eseguito da un gruppo di quattro uomini» che

nelle regioni di Barbagia e del centro dell'isola [...] fa parte integrante della vita quotidiana delle popolazioni locali. È spesso praticato in modo spontaneo nei bar locali, *sos zilleris*, ma anche in occasioni più ufficiali, come i matrimoni, le tosature delle pecore, le feste religiose e il carnevale barbaricino³.

Insieme alle modalità esecutive (la disposizione in cerchio dei cantori e l'articolazione tra voce solista e coro), ai molteplici stili del canto e alla varia natura dei testi poetici cantati, che ne fanno «una forma culturale allo stesso tempo tradizionale e contemporanea», viene sottolineato il profondo collegamento con la cultura pastorale sarda. Nella parte finale del testo, sono infine enunciati i motivi che rendono necessario adottare misure volte a salvaguardare il bene appena identificato e descritto:

Il Canto a tenore è particolarmente vulnerabile ai rivolgimenti socio-economici come il declino della cultura pastorale e lo sviluppo del turismo in Sardegna. È sempre più spesso interpretato in scena per un pubblico di turisti, ciò che tende a ridurre la diversità del repertorio e a alterare il carattere intimo di questa musica (UNESCO 2006).

Il testo che descrive il *canto a tenore* istituisce dunque una contrapposizione esplicita tra una modalità “tradizionale” e “autentica” del canto, che ha luogo spontaneamente negli spazi della vita sociale locale (i bar, ma anche alcuni tipi di eventi festivi “tradizionali”), e una modalità “moderna”, messa in scena su di un palco, per un pubblico di turisti.

In questo la scheda sembra seguire uno schema preciso, comune a molte tra quelle comprese nella pubblicazione, che rimanda a una specifica forma di immaginazione patrimoniale. Coerentemente con l'approccio conservazionista proprio della *Convenzione*, la particolare «espressione culturale», incarnazione concreta del valore universale della differenza culturale, è immaginata come un bene di grande ed evidente rilevanza culturale, da sottoporre a interventi di salvaguardia di fronte alle trasformazioni che ne minacciano la sopravvivenza e la trasmissione alle generazioni future. Nella narrazione implicita, sebbene non necessariamente unitaria e coerente, che attraversa le schede, i processi di “modernizzazione” sono

nosciute dalla *Convenzione*. In base all'art. 2.2, fanno parte del patrimonio immateriale: tradizioni ed espressioni orali; arti dello spettacolo; consuetudini sociali, eventi rituali e festivi; cognizioni e prassi relative alla natura e all'universo; saperi e pratiche legati all'artigianato tradizionale [MISC/2003/CLT/CH/14].

3. Le citazioni di parti della scheda sono state da me tradotte. Cfr. UNESCO, 2006.

identificati come la principale minaccia alla diversità culturale nel mondo contemporaneo. L'«esodo rurale», l'«urbanizzazione», le «migrazioni», l'«industrializzazione», così come la diffusione del «turismo» e dei nuovi «media» di comunicazione, sono ricorrentemente presentati come gli agenti di un cambiamento socio-economico che rischia quantomeno di alterare, se non di interrompere del tutto, la trasmissione delle tradizioni dalle vecchie alle nuove generazioni⁴.

Al fondo della narrazione sembra di poter discernere un'opposizione che rimanda all'immagine più classica del *grand partage*: da un lato ci sono i mondi tradizionali locali, implicitamente rurali, radicati in un passato di lunga durata, intrinsecamente statici, dove la differenza culturale «fiorisce» spontaneamente ed è naturalmente trasmessa di generazione in generazione; dall'altra c'è un mondo moderno dominato dalle forze anonime della globalizzazione, che si presenta come evidentemente urbano, industriale, dinamico⁵. A far da sfondo alla narrazione c'è dunque una particolare interpretazione della globalizzazione come processo di omologazione su scala planetaria nel quale le tradizioni locali sono progressivamente cancellate o rimpiazzate dai cascami di una monocultura consumistica globale che si potrebbe definire occidentale o, forse più precisamente, nord-americana.

Non interessa qui discutere se tale interpretazione, nella sua estrema generalità, sia empiricamente fondata: molti argomenti potrebbero essere portati sia a favore che contro, senza che nessuno di essi possa risultare decisivo. Interessa piuttosto rilevare quali siano le conseguenze analitiche che ne derivano nella lettura dei processi patrimoniali in atto. Ciò che resta nascosto, nel cono d'ombra proiettato dalla schematica contrapposizione tra processi di trasformazione globali e mondi locali è lo stesso gioco patrimoniale, come forma specifica di esistenza delle tradizioni contemporanee: non semplice risposta, né tanto meno resistenza, ai processi di trasformazione globali, ma piuttosto forma principale del cambiamento (e, soprattutto, della persistenza) delle tradizioni nel mondo contemporaneo.

4. Un particolare ruolo sembrano assumere il *turismo* e i *media*. Il primo è accusato di contribuire alla «commercializzazione» e alla «folklorizzazione» delle tradizioni, cioè alla sostituzione di tradizioni «autentiche» con simulacri e falsificazioni. I secondi sono invece ritenuti responsabili del cambiamento di mentalità dei «giovani», che non sarebbero più attratti dalle tradizioni e si rivolgerebbero verso modelli culturali omologanti di origine straniera.

5. Ha osservato Richard Kurin, direttore dello *Smithsonian Institution Centre for Folklife and Cultural Heritage*, che ha partecipato da posizioni apertamente critiche alle negoziazioni della *Convenzione*, che il programma delle proclamazioni è basato su una visione piuttosto «idealistica», che «vede la cultura come qualcosa di generalmente positivo, nato non dalle lotte e dai conflitti storici, ma da una variata fioritura di diversi modi culturali» (Kurin, 2004, p. 70; trad. mia).

La (troppo) netta contrapposizione tra una tradizione “incorporata” nella vita sociale locale e le minacce provenienti dall’esterno, dai poteri astratti e oscuri della globalizzazione, impedisce cioè di vedere i molti tempi e spazi dove “tradizionale” e “moderno”, “autentico” e “messo in scena” sono concretamente prodotti, attraverso incroci e sovrapposizioni di saperi, valori, estetiche. È a questi contesti di produzione (e riproduzione) della cultura, dove le motivazioni e le azioni patrimoniali assumono un ruolo tutt’altro che secondario, che è al contrario necessario rivolgersi se si mira a una comprensione realistica dei processi in atto.

Tenterò dunque una lettura del processo di patrimonializzazione del *canto a tenore* che riporti il gioco patrimoniale al centro dell’analisi dei processi che investono le differenze culturali e le tradizioni contemporanee, per far apparire le fratture tra le forme di immaginazione ufficiale e le logiche concrete dell’azione patrimoniale. Mi concentrerò in particolare su due questioni, sulle quali la distanza tra l’immaginazione patrimoniale ufficiale e le dinamiche reali osservabili sul campo è particolarmente sensibile: la relazione tra iniziativa patrimoniale e sviluppo economico, e in particolare sviluppo turistico; la rilevanza, nella selezione del bene da patrimonializzare, delle icone mediatiche che lo rappresentano.

1. Dal parco del Gennargentu al “progetto pastoralismo”

Nei resoconti dei quotidiani sardi, nei giorni che seguono la notizia del successo della candidatura, oltre ai consueti toni di orgoglio localistico per il riconoscimento ottenuto, si può leggere un commento che mette in relazione il bene appena patrimonializzato con un più ampio progetto di sviluppo economico locale.

In sostanza, insieme al canto dei pastori, potrebbe rientrare nei progetti di tutela e sviluppo anche l’ambiente in cui è nato il canto più arcaico della Sardegna. Insomma, il canto a tenore si conserverà insieme al suo habitat naturale e comunitario. E questa forma si chiamerà *Pastoralismo*: un pastoralismo come cornice del canto a tenore, inventato dall’ex presidente della Provincia, Francesco Licheri, in alternativa al parco nazionale sul Gennargentu, che nessuno voleva, e non si riusciva a far decollare. (N. Bandinu, *La Nuova* 27/11/2005, p. 53)

La connessione, che può a prima vista sembrare incongrua, tra il riconoscimento del *canto a tenore* da parte dell’UNESCO e il fallimento del Parco Nazionale dei Monti del Gennargentu, costituisce per i lettori sardi un dato piuttosto evidente e non particolarmente problematico, che può essere enunciato senza bisogno di particolari spiegazioni. Il fatto che si tratti di sostituire un progetto di sviluppo piuttosto contestato e che non riesce a decollare, il Parco, con un altro più gradito alle popolazioni locali, il

progetto Pastoralismo, è parte di una comprensione comune ed è ammesso senza difficoltà dagli attori coinvolti⁶.

Quello che poi diventerà il *progetto Pastoralismo* fa in effetti la sua prima comparsa nella primavera del 2003, mentre infuriano le polemiche sull'entrata in vigore di vincoli previsti dalla normativa sul Parco, quando il Presidente della Provincia di Nuoro, Francesco Licheri, convoca i sindaci dei paesi coinvolti a una riunione finalizzata a elaborare una nuova strategia, che consenta di andare «oltre il Parco». A margine dell'incontro da lui promosso, il Presidente rilascia una dichiarazione alla stampa nella quale sostiene la necessità di superare il progetto del Parco, riecheggiando alcuni tra gli argomenti più sentiti della protesta degli ultimi anni.

Questi anni sono stati caratterizzati dal fatto che non si è andati oltre la 394, mentre in campo europeo ci sono impostazioni di sviluppo territoriale che tengono conto della tutela, ma che hanno come aspetto prioritario la promozione e lo sviluppo del territorio. La mia proposta è andare oltre, su un percorso che ci possa portare a condividere tutti insieme un vero progetto di sviluppo che promuova tutto il Gennargentu in un'ottica di riconoscimento della propria specificità ambientale a livello sovranazionale (*Sardigna.com*, 3 aprile 2003).

La riunione si conclude con una nuova convocazione degli amministratori locali, per la settimana seguente, per cominciare a definire insieme «la proposta progettuale» che possa tradurre in pratica la nuova linea politica appena concordata.

Il progetto di sviluppo cui allude Licheri non è, ancora, quello che poi sarà denominato *progetto Pastoralismo*. Ciò a cui sembra pensare in questa fase, insieme ai sindaci dei Comuni dell'area del Parco, è piuttosto un modo per continuare a perseguire un progetto di sviluppo territoriale imperniato sulla protezione dell'ambiente, che sia però in grado di aggirare gli spinosi problemi politici posti dalla rigida normativa in materia di Parchi Nazionali (la legge quadro 394/91)⁷. È in quest'ottica

6. Lo stesso Licheri ne ha parlato senza alcuna difficoltà in una intervista che mi ha concesso il 1° giugno 2009.

7. Ideato nell'immediato dopoguerra, il progetto di istituire un Parco nazionale nell'area dei Monti del Gennargentu si è scontrato a più riprese con le resistenze delle popolazioni locali. Dopo alterne vicende, è stato istituito formalmente dalla legge 394/91 (art. 34 comma 2), recepito dalla successiva intesa Stato-Regione (25/6/1992) e dal D.P.R. 30/3/1998; nel 2003, tuttavia, la sua realizzazione effettiva era ancora oggetto di aspre discussioni. Gli aspetti sui quali si concentra il dissenso degli enti locali verso l'istituzione del Parco riguarda il sostanziale depotenziamento delle autonomie locali e l'anacronistica concezione di una protezione ambientale che passa per l'abbandono delle tradizionali attività economiche (*in primis* la pastorizia) che la normativa nazionale è accusata – a torto o

che si fa strada l'idea di ricorrere a un organismo sovranazionale per ottenere un riconoscimento dell'alto valore naturalistico del territorio della montagna sarda che preveda forme di tutela alternative, non incentrate sui vincoli e le cessioni di autonomia previsti dalla legge nazionale: quello che, con una geniale sintesi iconica, è stato definito «un parco con la *berritta*», e cioè un parco fatto a misura dei pastori che abitano la montagna sarda⁸.

È in questo periodo che Licheri cerca un primo contatto con l'UNESCO, per proporre la candidatura del Gennargentu all'inserimento nella World Heritage List come area di interesse naturalistico⁹. Ed è nel corso di questi contatti che si affaccia l'idea della candidatura del *pastoralismo* nell'ambito del nuovo programma dei *Masterpieces*. Le probabilità di riuscire a ottenere l'inserimento del Gennargentu nella WHL sembrano infatti piuttosto scarse, per una molteplicità di motivi: innanzitutto l'Italia è già ampiamente rappresentata nella lista, e ogni nuova candidatura – ammesso che sia riuscita a battere la concorrenza agguerrita delle tante altre candidature presentate dagli enti locali presso il comitato italiano UNESCO – deve scontrarsi con le candidature di paesi molto meno rappresentati; vi sono poi motivi specifici che renderebbero difficile l'accettazione della candidatura per il patrimonio naturalistico, basati sugli stessi argomenti utilizzati dagli oppositori del Parco: la montagna sarda è tutt'altro che un ambiente naturale primigenio e reca le tracce di millenni di presenza umana, ma senza quei caratteri di unicità che permetterebbero l'iscrizione a titolo di bene “misto”, cioè di interesse allo stesso tempo naturale e culturale¹⁰.

A capo del settore cultura dell'UNESCO si trova in quel momento Mounir Bouchenaki, un archeologo algerino che conosce bene la Sardegna centrale. Ed è proprio attraverso questo contatto, secondo quanto riferito una fonte interna alla Provincia, che sembra delinarsi una possibile alternativa. L'idea che si presenta è di abbandonare la vecchia

a ragione – di aver reintrodotta, invertendo decenni di elaborazione culturale e giuridica sulla protezione dell'ambiente (Lacava s.d.). Per un'analisi antropologica dell'opposizione al Parco, vedi Heatherington (2010).

8. Così Roberto Mura in *Il Giornale di Sardegna* del 7 dicembre 2005, p. 8. La *berritta* era, tradizionalmente, un copricapo di panno nero indossato dagli uomini adulti in diverse zone della Sardegna. L'uso della *berritta*, sostituita nel corso del XX secolo dal berretto di foggia inglese, spesso chiamato *su bonette*, è progressivamente andato assumendo il carattere di simbolo della condizione pastorale.

9. Le informazioni sui contatti con l'UNESCO provengono da comunicazioni personali da parte di consulenti che hanno partecipato alla stesura della candidatura.

10. La WHL comprende attualmente 962 siti: 745 di interesse «culturale», 188 di interesse «naturale» e 29 «misti». Cfr. <http://whc.unesco.org/en/list> [14/02/2013].

idea del Parco come attrattore turistico per rivolgersi verso un tipo di “bene” completamente differente e, in un certo senso, più “moderno”. Sono, infatti, i mesi finali dell’elaborazione che porterà presto l’organizzazione a adottare la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio immateriale*, ed è in corso una intensa attività di sensibilizzazione dei Paesi membri sulle nuove politiche che riguardano questa forma di patrimonio, anche attraverso il programma delle Proclamazioni. Sarà dunque la pastorizia, riconfigurata in *cultura* attraverso il concetto di *pastoralismo*, a essere direttamente investita del ruolo di «bene culturale» destinato a convogliare le iniziative di sviluppo dell’area del Gennargentu. Non la pastorizia come elemento determinante della costruzione dell’ambiente naturale, secondo la formula compendiata nell’invenzione lessicale del «parco con la *berritta*», ma come *cultura* che rende il territorio riconoscibile e ne guida lo sviluppo economico. La *berritta* – o, come proporrà in seguito qualcun altro, il *gambale* – non ha più bisogno del Parco per porsi, come marchio territoriale, al centro dei processi di sviluppo economico¹¹.

Al centro dell’azione patrimoniale locale si colloca dunque il tema dello sviluppo economico, che prende una forma immaginativa particolare, per molti versi inedita e innovativa, che ruota intorno a una riconfigurazione patrimoniale della principale attività economica tradizionale della Sardegna interna: la pastorizia. È dunque lo sviluppo economico a fare da *trait d’union* tra i due diversi progetti e a permettere il passaggio dalla protezione dell’ambiente alla salvaguardia della cultura. Mentre l’obiettivo della salvaguardia del bene culturale si presenta come subordinato e, in definitiva, strumentale.

D’altra parte, nessuno ignora che la principale motivazione per cui le amministrazioni locali si impegnano nella promozione di iniziative patrimoniali risiede nel farne il perno di processi di sviluppo (o anche di marketing) territoriale, per lo più connessi al turismo e/o alla commercializzazione dei prodotti tipici locali¹². Si trovano ampie tracce di

11. In questo stesso periodo, un gruppo di sindaci lancia l’idea di un consorzio caratterizzato da un marchio, il *gambale* con 5 bottoni (ma il numero varia a seconda di quanti comuni sono momentaneamente coinvolti), che dovrebbe servire a identificare e garantire le produzioni pastorali di qualità del territorio della montagna sarda. Un altro tentativo di immaginare un’alternativa di sviluppo territoriale che vada oltre il Parco, in direzione simile a quella del *progetto Pastoralismo*.

12. David Harvey ha sottolineato a più riprese che la *differenziazione* territoriale, lungi dall’essere una risposta oppositiva all’omologazione globale, costituisce un adattamento alle logiche della «accumulazione flessibile» del capitale (1989, 2010). Sulla trasformazione della cultura in una forma *sui generis* di capitale e dei gruppi etnici in *corporations* basate sul suo controllo proprietario, vedi Comaroff e Comaroff (2010).

questa consapevolezza, per quanto magari ambiguamente coperte dalla retorica della salvaguardia della differenza culturale dalle minacce della globalizzazione, anche nei documenti ufficiali UNESCO. Ma questa emerge in modo ancor più evidente quando si tratta non tanto di enunciare principi, quanto di convincere le amministrazioni a partecipare all'impresa patrimoniale.

Il convegno organizzato dalla Provincia nel gennaio del 2004, nel corso del quale il progetto comincia a prendere forma e a essere discusso pubblicamente, è, da questo punto di vista, piuttosto eloquente. Vi partecipano, oltre ai rappresentanti delle amministrazioni locali, alcuni alti funzionari UNESCO, guidati dallo stesso responsabile del settore ICH, Bouchenaki, e un gruppo di esperti che hanno poi costituito il nucleo della squadra di consulenti che ha elaborato la candidatura. L'intervento d'apertura di Licheri detta le coordinate: si tratta di portare alla luce un «tesoro nascosto» (il *pastoralismo*) e di valorizzarlo, facendone il centro di una nuova strategia di sviluppo, per certi versi antitetica rispetto a quelle, fallimentari, che hanno caratterizzato la politica regionale dal dopoguerra. Se queste concepivano le tradizioni come arretratezze da estirpare per accedere alla modernità e allo sviluppo, la nuova strategia intende invece considerarle come una ricchezza, non solo in senso culturale ma anche economico, da valorizzare nell'ottica dello sviluppo sostenibile. Gli interventi che seguono, pur nella varietà delle competenze e dei ruoli dei relatori, non si discostano da questa impostazione. Quel che è notevole, è che il turismo, lungi dall'apparire come una minaccia che incombe sulla conservazione delle forme culturali tradizionali, è evidentemente concepito come il destinatario principale, anche se non l'unico, del progetto patrimoniale.

Non si tratta dunque di sottrarre il *canto a tenore* alla commercializzazione turistica (il cantare sul palco per i turisti), quanto piuttosto di gestirne la messa in scena secondo modalità che risultino coerenti con la sua nuova veste di bene dall'alto valore patrimoniale. Questa doppia presenza del turismo, come minaccia alla tradizione «autentica» e come destinatario della sua restaurazione patrimoniale, è rivelatrice di una più profonda ambiguità e di una rimozione. Ciò che l'immaginario patrimoniale esclude dalla scena – attraverso l'evocazione ambigua dello sguardo dei turisti – sono, infatti, le condizioni stesse della persistenza del *canto a tenore* come «tradizione contemporanea». Collocato il *tenore* nei tempi e negli spazi «tradizionali» di una astorica *cultura pastorale sarda*, la sua persistenza appare come un enigma (o un miracolo) di fronte alle dirompenti trasformazioni che l'hanno interessata. Enigma che solo un'analisi dei contesti reali della produzione e circolazione contemporanea della «tradizione» è in grado di risolvere.

2. I nomi e le cose

L'«antropologia critica» dei processi di patrimonializzazione (Palumbo, 2003) ha messo in evidenza lo scarto esistente tra le concezioni patrimoniali di senso comune e quelle proprie degli studiosi. Quelle «cose culturali» che appaiono al «senso comune patrimoniale» come date, autoevidenti, sostiene Palumbo, sono per gli antropologi il prodotto mutevole e instabile di forme complesse, costruite discorsivamente, di immaginazione e azione politica, che possiamo denominare, seguendo Handler (1988), *oggettivazione culturale*. Non fa eccezione il *canto a tenore*.

L'etnomusicologo Ignazio Macchiarella ha sottolineato che, dietro l'apparente semplicità della descrizione fornita dall'UNESCO, si nasconde in realtà un oggetto «difficilmente definibile sia da un punto di vista musicologico che socio-culturale» (Macchiarella, 2008; trad. mia). Una pluralità di forme disperse di canto polifonico maschile ad accordi, localmente identificate con nomi differenti, sono oggi riunite, spesso in modo problematico, sotto l'etichetta di *canto a tenore*¹³.

Sebbene la “tradizione” sia concepita come antichissima (sono molti, tra i cultori, a collocarne l'origine in epoca nuragica), l'identificazione del *canto a tenore* come forma culturale specifica, distinta da altre forme di «musica tradizionale sarda», o anche da altre forme di canto polifonico ad accordi, è un fenomeno di oggettivazione culturale piuttosto recente e ancora non del tutto compiuto, che forse riceverà un impulso determinante proprio dalla promozione patrimoniale rappresentata dall'inserimento nella lista UNESCO¹⁴.

Se si risale alle origini dell'etnomusicologia in Sardegna, all'inizio del XX secolo, ci si accorge in effetti che i criteri d'identificazione e di classificazione della musica e del canto erano del tutto diversi da quelli attuali. Nel saggio di Giulio Fara sulla musica popolare sarda (1909), per esempio, il *canto a tenore* compare solo come nome locale, nella regione di Nuoro, di una forma particolare di canto, caratterizzata dall'emissione di una «voce grave, sorda, sonora e rauca nello stesso tempo», che «serve a sostenere le voci acute quando cantano canzoni, anche straniere, senza accompagnamento strumentale», che si chiama anche «canto a sa bastascina» nel sud e «cantu lianu» nel nord-ovest. Ma leggendo la descrizione, ci accorgiamo che non corrisponde affatto a ciò che noi oggi

13. L'appartenenza o meno di una tradizione alla categoria del *canto a tenore* è spesso oggetto di discussioni tra i cultori. Lo stesso Macchiarella evidenzia che non ci sono due persone le cui topografie del canto coincidano perfettamente.

14. Per un'analisi delle pratiche di oggettivazione culturale relative ai patrimoni UNESCO, vedi Palumbo (2003; 2010).

chiamiamo *canto a tenore*, essendo identificato in modo del tutto differente, non considerando – ad esempio – le quattro diverse parti vocali uno dei criteri pertinenti.

Si comprende così l'imbarazzo e il fastidio diffuso in molti testi di eruditi contemporanei verso le testimonianze dei viaggiatori o dei primi etnomusicologi, che sono accusati di “confondere” il *tenore* con differenti tradizioni musicali: imbarazzo che ha senso solo a partire dall'idea (falsa) che sia sempre esistita una “cosa» con le stesse caratteristiche che noi oggi attribuiamo al *canto a tenore* contemporaneo.

Ancora negli anni Cinquanta, quando è cominciato il lavoro di raccolta delle registrazioni *in situ* del canto, il nome compare sporadicamente, accanto ad altri, nelle schede di catalogazione e non pare identificare un «genere» specifico¹⁵. In un documentario, *Etnofonie della Sardegna*, realizzato dallo scrittore Remo Branca e dall'etnomusicologo Gavino Gabriel, ad esempio, il canto di un *concordu* di Mamoiada (che oggi sarebbe classificato senza dubbio come *canto a tenore*) è accostato senza particolari problemi a un *concordu* sassarese che presenta caratteristiche assai differenti, in una indistinzione significativa, che non sembra imputabile alla sola eventuale mancanza di rigore del curatore (Remo Branca, che cura la prima parte, non è uno specialista etnomusicologo), ma che sembra riflettere invece le percezioni diffuse tra gli intellettuali sardi verso il patrimonio «etnofonico» fino almeno agli anni Settanta. Nell'introdurre un'antologia delle registrazioni realizzate in questo periodo da Radio Sardegna, Macchiarella ha infatti rilevato: «è [...] indicativo che [...] gruppi di canto polifonico appartenenti a tradizioni esecutive sostanzialmente differenti come il quartetto del canto a tenore da un lato e le formazioni corali organizzate (“alla nuoresa” come si usa dire) vengano ugualmente definite con lo stesso termine “coro”, seguito solamente dalla specificazione della località di origine» (Macchiarella, 2005, p. 9). È, del resto, con lo stesso termine generico di “coro”, che le prime produzioni discografiche cominciano a diffondersi sul nascente mercato della “musica sarda” tra gli anni Sessanta e Settanta.

È a questo nuovo contesto, dove agli interessi culti verso le tradizioni popolari e alle pratiche scientifiche di raccolta e di studio si intrecciano nuovi ambiti di produzione e circolazione delle “tradizioni sarde” (Gallini, 1977) che bisogna rivolgersi se si vuole comprendere come il *canto a tenore* sia diventato l'*oggetto* che ha potuto essere iscritto nella lista UNESCO.

15. Le raccolte 14, 26, 31, 36, 56 degli archivi di etnomusicologia dell'Accademia di Santa Cecilia, realizzate tra il dopoguerra e gli anni Sessanta da Giorgio Nataletti, Antonio Santoni Ruju, Diego Carpitella, Franco Cagnetta, Andreas Weis Bentzon, mostrano ancora una relativa irrilevanza dell'etichetta “canto a tenore”.

3. Gruppi folk, spettacolo e mercato

In una lunga intervista, Daniele Cossellu, voce del *Tenore de Bitti* e primo presidente dell'associazione istituita per garantire la salvaguardia del bene, ha rievocato con l'autorità di uno dei più accreditati interpreti della tradizione il passaggio cruciale degli anni Sessanta/Settanta. Il canto era, nel dopoguerra, una pratica sociale spontanea che aveva come luogo d'elezione il bar (*su tzilleri*) e le feste tradizionali (*su tussorzu, s'isposonzu*), alla quale partecipavano giovani e anziani, con una forte gerarchia di prestigio, ma senza parti precostituite. I giovani, inoltre, cantavano nelle piazze dei vicinati del paese per le belle ragazze, ricevendo spesso in cambio le attenzioni delle forze dell'ordine che li perseguivano per «disturbo alla quiete pubblica». La spinta alla costituzione di gruppi stabili è attribuita, nel racconto di Cossellu, alle richieste delle amministrazioni locali che in quegli anni cominciano a organizzare sempre più frequenti festival del folklore sardo. Lo stesso nome, *Tenore de Bitti*, con il quale sono diventati famosi nel mondo è stato attribuito loro da chi li invitava a partecipare ai festival in rappresentanza del proprio paese. La costituzione dei gruppi stabili, legata in principio a una richiesta esterna di rappresentazione dell'identità del paese, diviene in seguito l'occasione per i *cantadores* di «uscire da *sos tzilleri*» per raggiungere un più ampio pubblico; di trasformare cioè una pratica sociale spontanea in un'arte che travalica il contesto locale, offrendosi a un più ampio mercato del consumo culturale. Attraverso una rigorosa disciplina del canto (le prove assidue e regolari, la specializzazione dei ruoli), per «uscire da *sos tzilleri*» i *cantadores* devono riuscire a guadagnare il riconoscimento da parte di studiosi accreditati (*etnomusicologi, antropologi*), che certifichino la loro qualità di rappresentanti «autentici» della tradizione e insieme la loro eccellenza artistica, facendo così da tramite verso un pubblico esterno, meno competente, ma sinceramente interessato alle tradizioni che loro rappresentano¹⁶.

È all'insegna del «gruppo folk» che il *tenore* esce dai contesti performativi «tradizionali», sale sul palco ed entra negli studi di registrazione. Dapprima è il palco dei festival del folklore, poi quelli televisivi di trasmissioni come *Sardegna canta*¹⁷, infine quello dei concerti pop e dei teatri

16. È del tutto evidente che la ricostruzione da parte di Cossellu risente del punto di vista di chi ha operato con successo il passaggio dallo *tzilleri* al palcoscenico. Ed è tuttavia di estremo interesse proprio perché Cossellu rappresenta *nello stesso tempo* uno dei più accreditati interpreti della «tradizione» e uno di coloro che hanno più contribuito a trasformarla, professionalizzandola.

17. Sul sito dell'emittente il programma è presentato così: «Storia, tradizioni e musica danno vita alla trasmissione più longeva di Videolina: *Sardegna Canta*. Lo spettacolo nato nel 1979 per dare spazio alla realtà folclorica della nostra terra è stato il palcoscenico privi-

della musica *culta*. La vicenda del *Tenore de Bitti* è emblematica di questa traiettoria: dopo aver esordito sui palchi dei festival locali sono stati «scoperti» da studiosi e musicisti di prestigio internazionale, e hanno cantato in ogni parte del mondo, fino a essere insigniti del titolo di cavalieri della Repubblica per meriti artistici. La presentazione pubblicata sul loro sito internet mostra l'inestricabile intreccio tra forme diverse (e divergenti) di legittimazione della «tradizione»: accanto alla piccola gloria locale di premi attribuiti in ambito sardo compaiono i nomi dei grandi musicisti internazionali con i quali hanno collaborato (Ornette Coleman, Lester Bowie, Frank Zappa, Peter Gabriel), o degli studiosi che li hanno studiati, mostrando quanto la forma più accreditata della «tradizione autentica» possa convivere con la sua forma più professionalizzata e «spettacolare».

Il *canto a tenore*, visto da questa prospettiva, non è quella tradizione residuale, a rischio di scomparsa, che abbiamo trovato nella scheda delle *Proclamazioni*. Né la sua vitalità contemporanea può essere compresa attraverso la contrapposizione schematica tra mondi locali della tradizione e contaminazioni commerciali. Anzi, è il proprio il fatto che sia inserita in circuiti di produzione e di consumo culturale, locali e non, a farne una tradizione vivente e non un fossile. E a renderla un candidato plausibile per il ruolo di «espressione culturale» che permette di dare una concreta forma patrimoniale al *progetto Pastoralismo*, ideato dal presidente della Provincia di Nuoro quale perno di una nuova strategia di sviluppo locale.

4. La scelta del bene

Vista a posteriori, a partire dall'inserimento nella lista, la rilevanza culturale del bene, così come la sua relazione con il *pastoralismo* sardo – di cui è concepito come «espressione» – sembrano evidenti. E tuttavia, partendo dal processo concreto di individuazione in vista della candidatura per la lista UNESCO, questa evidenza si dissolve e le cose sembrano più complicate e incerte. Per un anno circa, infatti, a partire dai primi annunci del *progetto Pastoralismo* nella primavera del 2003, almeno fino al convegno del gennaio 2004 (e presumibilmente anche oltre, fino alla primavera dello stesso anno), il *canto a tenore* non era ancora stato inequivocabilmente individuato come il bene da proporre al riconoscimento da parte dell'UNESCO.

In un primo momento, nei resoconti della stampa sul *progetto Pastoralismo* manca qualsiasi riferimento a una particolare espressione della cul-

legiato e più prestigioso di artisti, musicisti, *tenores*, gruppi folk e *cantadores* provenienti da tutta l'isola» <http://www.videolina.it/programmi/sardegna/canta/index.html> [26/04/2012].

tura pastorale sarda. Non è chiaro se l'intenzione della Provincia fosse di ottenere l'importante riconoscimento per il «pastoralismo sardo» in sé, o se l'individuazione del bene specifico fosse solo rimandata a uno stadio più avanzato del progetto: è chiaro, però, che il vero oggetto dell'operazione patrimoniale era il *Pastoralismo*, e che la concreta espressione da candidare per la lista è stata individuata solo in seguito; il fatto che nel febbraio del 2005, quando ormai la candidatura è stata già presentata da alcuni mesi, in un'intervista a un quotidiano locale Licheri parli ancora in termini generici di *Pastoralismo*, dimostra del resto quanto l'identificazione concreta del bene fosse incerta e, tutto sommato, secondaria rispetto all'obiettivo più generale della trasformazione della pastorizia in bene culturale.

Secondo quanto mi è stato riferito da un consulente che ha lavorato al progetto di candidatura, la prima ipotesi vagliata è stata quella relativa alle maschere del carnevale barbaricino e l'alternativa del *canto a tenore* è sorta solo in seguito alla constatazione della sua (presunta) debolezza. In ambienti vicini all'UNESCO, sarebbero infatti sorte diverse perplessità riguardo alle maschere, da un lato perché già molto ben rappresentate nella lista, dall'altro perché quelle sarde sarebbero state ritenute assai meno notevoli delle omologhe asiatiche. Il *canto a tenore*, invece, nella sua pura immaterialità di *performance* vocale priva di qualunque supporto fisico, avrebbe rappresentato una candidatura assai più forte e in linea con le aspettative dell'organizzazione.

Quali che siano i motivi che hanno portato a scambiare il bene inizialmente scelto con un altro (ci torneremo tra breve), è opportuno interrogarsi su quali caratteristiche abbiano fatto delle maschere del *Carnevale barbaricino* e del *canto a tenore* i due possibili candidati ad assumere il ruolo di *espressione* del *pastoralismo* da inserire in una lista di *capolavori* del patrimonio immateriale. La nostra ipotesi è che siano state scelte perché si tratta di due tra le più consumate icone della cultura pastorale sarda. Oggetto di curiosità per i viaggiatori del XIX secolo, prove della barbarie sarda per gli italiani all'inizio del XX, messe in scena dai romanzieri, le due tradizioni sono divenute nel corso del tempo parte del repertorio codificato della differenza sarda. A partire dagli anni Sessanta, poi, il *canto a tenore*, le maschere, il ballo e i costumi festivi sono gli elementi costantemente scelti dai mezzi di comunicazione di massa per rappresentare la differenza sarda per un pubblico esterno¹⁸. Non

18. I film di ambientazione sarda di quegli anni ne danno ampia testimonianza. Negli stessi anni della nascita del turismo di massa in Sardegna, la maggior parte dei film giocano sul contrasto tra il mondo moderno ed elitario del turismo e quello arcaico e misterioso dei pastori, regolarmente rappresentato dalle maschere e dal canto. Sui film di ambientazione sarda vedi Olla, 2008.

sarebbe dunque tanto il desiderio di sottrarre le tradizioni allo sfruttamento commerciale, quanto proprio il fatto che sono commercialmente sfruttate, e dunque *riconoscibili*, a renderle dei buoni candidati per la patrimonializzazione. Lo sguardo patrimoniale e lo sguardo turistico si posano sugli stessi oggetti.

Ciò che ci rivela la storia della scelta del tenore a danno delle maschere, vera o apocrifa che sia, è che una volta inserite nell'universo patrimoniale le tradizioni sono ricollocate in un'arena globale dove entrano implicitamente in competizione con tutte le altre tradizioni per le quali i detentori aspirano allo statuto di patrimonio culturale. La competizione si gioca su caratteristiche che devono essere socialmente costruite secondo le regole dell'immaginazione patrimoniale corrente: autenticità, antichità, notorietà, spettacolarità. Per questa ragione, i detentori devono adottare nei confronti delle «loro tradizioni» la stessa attitudine allo sguardo da lontano che immaginano in un membro di una Giuria internazionale, o in un agente di viaggi, o, ancora, nel pubblico di una trasmissione televisiva. Nel quadro della competizione per accedere allo statuto di «patrimonio globale», le tradizioni sono oggetto di una forma particolare di riflessività. Gli stessi attori che si identificano nelle tradizioni, le promuovono, le valorizzano, devono adottare nei loro confronti una postura oggettivante, esterna, distanziata. Devono concepirle come oggetti separati da sé; guardarle con gli occhi degli altri; pensarle come se non fossero le loro per valutarne la disposizione nel mercato globale della differenza culturale. Da questo punto di vista, è perfettamente ragionevole che le tradizioni scelte per la promozione patrimoniale siano le stesse che sono già oggetto di forme complesse di codificazione. Oggetti di saperi specialistici che le identificano e ne certificano il valore culturale, attrazioni presentate nelle *brochures* di propaganda turistica, le tradizioni da patrimonializzare sono sottomesse a uno sguardo che vede la differenza dal di fuori, come oggetto da contemplare e spettacolo da consumare, piuttosto che in dimensioni intime di significato.

È questo stesso sguardo, distanziato e comparativo, che deve essere interiorizzato da chi opera sul piano patrimoniale.

5. Lo statuto delle tradizioni contemporanee

Invertendo il titolo di un celebre articolo di Gerard Lenclud, si potrebbe osservare che, nell'immaginario patrimoniale che abbiamo provato a delineare, la «tradizione» è ancora «ciò che era»: la trasmissione tra le generazioni di forme culturali che provengono dal passato; trasmissione che è minacciata dall'irruzione, dall'esterno, del cambiamento portato dai processi anonimi globali.

Si può identificare, in questo modo di concepire la tradizione come qualcosa che si riproduce spontaneamente in assenza di un agente perturbatore che intervenga a interromperne la trasmissione, una istanza di quella «tendenza che ci è propria a confondere la storia con il cambiamento, come se la persistenza di uno stato di cose nel tempo non fosse anch'essa storica» (Lenclud, 1987). In effetti, a partire dalle riflessioni di Jean Pouillon negli anni Settanta, numerosi studi antropologici hanno mostrato che la persistenza delle tradizioni non è meno problematica del loro cambiamento, e che la concezione del rapporto tra il passato e il presente propria del senso comune non è affatto esatta. La tradizione «non è il prodotto del passato, un'opera di un altro tempo che i contemporanei riceverebbero passivamente, ma, secondo i termini di Pouillon, un “punto di vista” che gli uomini del presente sviluppano su ciò che li ha preceduti, una interpretazione del passato condotta in funzione di criteri rigorosamente contemporanei» (Lenclud, 1987).

La tradizione è dunque una «retro-proiezione», caratterizzata da un processo di «riconoscimento di paternità», per il quale i contemporanei scelgono i loro predecessori. È questa relazione di «filiazione invertita», ci dicono Pouillon e Lenclud, a essere costitutiva della tradizione in ogni società e in ogni epoca.

Ma il riconoscimento del carattere retroproiettivo della tradizione e del ruolo attivo degli attori sociali non esaurisce la questione dello statuto delle tradizioni contemporanee. Perché ciò che è specifico delle tradizioni contemporanee, come si è visto molto chiaramente analizzando il gioco patrimoniale nel caso del *canto a tenore*, è che sono esse stesse globalizzate e istituzionalizzate.

Gli sguardi diversi che si sono poggiati nel corso del tempo sul canto, oggettivandolo, contribuendo a determinarne le forme e gli ambiti di circolazione, non possono più essere elusi. Gli stessi «detentori» della tradizione non possono più pensarla senza fare riferimento a questi sguardi. Spettacolo, merce, feticcio dell'identità e della differenza, la tradizione del *canto a tenore* non può più essere «ciò che era»: appartiene alla stessa modernità globale che è accusata di metterla a rischio di estinzione.

Riferimenti bibliografici

- AIKAWA N. (2001), *The Unesco Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore (1989): Actions Undertaken by Unesco for Its Implementation*, in Seitel (ed.) (2001), pp. 13-9.
- (2004), *An Historical Overview of the Preparation of the Unesco International Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, in “Museum International”, 221-2, 56, pp. 137-49.

- ALIVIZATOU M. (2012), *The Paradoxes of Intangible Heritage*, in Stefano-Davis-Corsane (eds), pp. 9-22.
- BORTOLOTTO C. (2008), *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma.
- COMAROFF J.L. & COMAROFF J. (2009), *Ethnicity, Inc.*, University of Chicago Press, Chicago.
- GALLINI C. (1977), *Tradizioni sarde e miti d'oggi. Dinamiche culturali e scontri di classe*, Edes, Cagliari.
- HANDLER R. (1988), *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, University of Wisconsin Press, Madison.
- HARVEY D. (1989), *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Oxford.
- HARVEY D. (2010), *The Enigma of Capital*, Profile Books, London.
- HEATHERINGTON T. (2010), *Wild Sardinia: Indigeneity and the Global Dreamtimes of Environmentalism*, University of Washington Press, Seattle.
- KURIN R. (2004), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 Unesco Convention: a critical appraisal*, in "Museum International", 221-2, 56, pp. 66-77.
- LACAVALA A. (s.d.), *Parchi regionali sardi. I piani di gestione*, in Comune di Orgosolo (a cura di), s.d. *Parco del Gennargentu. Documentazione*, Comune di Orgosolo, Orgosolo.
- LENCLUD G. (1987), *La tradition n'est plus ce qu'elle était...*, in "Terrain", 9, pp. 110-23.
- LONDRES FONSECA M. C. (2002), *Intangible Cultural Heritage and Museum Exhibitions*, in "ICOM UK News", 63, pp. 8-9.
- MACCHIARELLA I. (2005), *Canto a tenore e musica strumentale*, Rai, Cagliari.
- (2008), "Anyway we just keep on with singing as we know". *Sardinian A Tenore Song after Unesco's Proclamation*, 53° an. meeting of the Society for Ethnomusicology (Wisleyan University, Middletown, CT), 24-28 ottobre 2008 http://musicaemusiche.org/files/Unesco%20e%20Canto%20a%20Tenore_o.pdf.
- NAS P. (2002), *Masterpieces of Oral and Intangible Culture: Reflections on the Unesco World Heritage List*, in "Current Anthropology", 43, pp. 139-48.
- OLLA G. (2008), *Dai Lumière a Sonetàula: 109 anni di film, documentari, fiction e inchieste televisive sulla Sardegna*, Cuec, Cagliari.
- PALUMBO B. (2003), *L'Unesco e il campanile*, Meltemi, Roma.
- SEITEL P. (ed.) (2001), *Safeguarding Traditional Cultures: A Global Assessment of the 1989 Unesco Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, Center for Folklife and Cultural Heritage, Smithsonian Institution, Washington (DC).
- SHERKIN S. (2001), *A Historical Study on the Preparation of the 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, in Seitel (ed.) (2001), pp. 42-56.
- STEFANO M. L., DAVIS P., CORSANE G. (eds.) (2012), *Safeguarding Intangible Cultural Heritage*, Boydell Press, Woodbridge.
- UNESCO (2006), *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity: Proclamations 2001, 2003 and 2005*, [CLT/CH/ITH/PROC/BR3].

Patrimonio immateriale e autenticità: una relazione indissolubile

Author(s): CHIARA BORTOLOTTO

Source: *La Ricerca Folklorica*, No. 64, Beni immateriali La Convenzione Unesco e il folklore (ottobre 2011), pp. 7-17

Published by: Grafo Spa

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23629701>

Accessed: 25-08-2019 16:56 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Grafo Spa is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *La Ricerca Folklorica*

Patrimonio immateriale e autenticità: una relazione indissolubile

ABSTRACT

Intangible cultural heritage and authenticity: an indissoluble relationship (by Chiara Bortolotto)

The work deals with the problem of the “authenticity” of intangible cultural heritage, which is no longer a requirement for UNESCO recognition procedures yet continues to provoke a debate between anthropologists on one hand and local actors on the other. Starting with the case of the Shinto shrine of Ise Jingu in Japan, the author traces the evolution of UNESCO’s idea of authenticity and its formal abandonment in connection with intangible heritage. However, while the procedures now appear to move towards the acceptance of positions long sustained by the academics, there remains the force of local groups that build their heritage locally and refuse to consider it an asset that is not primarily and essentially authentic. The result is a stalemate that clearly reveals the gap between the culture viewed by theorists as an analytical concept and the “culture” used by social actors as a political tool.

Keywords: intangible cultural heritage, authenticity, folklorisation, safeguarding.

Secondo la maggior parte degli antropologi universitari, le più recenti politiche culturali introdotte dall’Unesco per promuovere la salvaguardia del “patrimonio culturale immateriale” alimentano un discorso culturalista sull’autenticità, superato in ambito accademico e considerato pericolosa arma di strumentalizzazione politica. Dal canto suo, l’Unesco insiste sul fatto che il concetto di autenticità non è pertinente per definire il patrimonio immateriale e ricorda che a livello intergovernativo questo criterio di identificazione è stato ufficialmente abolito.

Questo articolo presenta le due argomentazioni confrontandole con l’uso che del concetto di autenticità viene fatto nei dossier di candidatura dei primi ottantotto elementi iscritti nelle Liste internazionali del patrimonio immateriale dell’umanità. L’analisi dei dossier dimostra come gli attori del patrimonio attivi a livello nazionale e locale considerino l’autenticità come una categoria consustanziale alla logica patrimoniale e quindi riferimento necessario per attribuire a un determinato elemento la qualifica di bene culturale.

Patrimonio immateriale, antropologia, autenticità

La proposta dell’Unesco di istituire una nuova categoria patrimoniale destinata a pratiche, rappresentazioni e *savoir-faire* riconosciuti dai loro stessi portatori come rappresentazioni della loro cultura e da loro usati come simboli di identificazione culturale, ha suscitato la perplessità di buona parte dell’antropologia accademica, in Italia come all’estero. L’istituzione del patrimonio culturale immateriale è stata denunciata come un’“aberrazione intellettuale”, realizzazione estrema di quella “ossessione patrimoniale” che secondo Henri-Pierre Jeudy (2001) divorerebbe la società contemporanea annullando il presente in una sorta di “retroazione perpetua”.

Le critiche più frequenti sono state rivolte agli interventi universalisti dell’Unesco, sospettati di favorire una fissazione musealizzatrice dei processi culturali (AMSELLE 2004); di incoraggiare l’invenzione di tradizioni e la spettacolarizzazione della cultura detta “tradizionale” at-

traverso una rivitalizzazione di pratiche desuete e ormai prive di significato anche per coloro che le mantengono; di intervenire in favore della protezione della diversità culturale per mezzo di uno strumento globale e globalizzante (NAS 2002); di rilanciare un'etnografia di salvataggio ispirata da un modello biologico. Sul piano politico, questo programma è stato percepito come la pericolosa produzione di quella che Michael Herzfeld (2004) ha definito "gerarchia globale dei valori", espressione di un'economia morale di stampo occidentale e neoliberista (PALUMBO 2010).

Se da almeno tre decenni una parte dell'antropologia accademica si interessa all'uso sociale e politico che gli attori sociali fanno della cultura nei processi patrimonializzazione (CLEMENTE 2008), un'altra parte della disciplina si interessa piuttosto del "quotidiano, l'ordinario: o almeno quello che fa più fatica a emergere, che si colloca negli interstizi delle istituzioni, appena sotto la superficie" (DEI 2009). Questa prospettiva ha come sua vocazione quella di rivelare l'importanza di fenomeni marginali protetti in "soffitte e depositi di scarti e rifiuti" e non sente più come proprio il terreno dell'analisi dei fenomeni sociali considerati importanti ("tesori", "capolavori", "beni culturali") dal discorso pubblico che, appropriandosene a fini spettacolari, politici e commerciali, finisce per oggettivare una cultura popolare non più vissuta implicitamente come "naturale", ma riflessivamente riconosciuta come tale dagli attori sociali stessi:

Si potrebbe quasi dire che l'antropologia è come Mary Poppins: quando ha fatto il suo lavoro non c'è più un ruolo per lei, deve partire per andare a far emergere l'aspetto buono di altri ragazzini difficili. Così, quando ai tenores o all'ottava rima ci pensano Unesco, banche e istituzioni, si percepisce netta la sensazione che il nostro posto è da un'altra parte, in angolini meno illuminati – a registrare barzellette oscene nei bar, a fotografare le scritte sui muri dei gabinetti, a catalogare collezioni di oggetti kitsch in abitazioni di classe media. [DEI 2009]

Almeno in parte, quindi, l'ostilità disciplinare nei confronti dell'istituzione del patrimonio immateriale, una tradizione cosciente di se stessa

(CLIFFORD 2004), è una reazione a quella che viene percepita come un'intrusione tutt'altro che disinteressata nel terreno tradizionalmente riservato alla ricerca etnografica.

Al di là della diversità degli approcci, la maggioranza degli antropologi ha delle riserve più o meno marcate su questa nuova categoria perché il patrimonio culturale immateriale incarna quel mostro del tutto particolare che essi stessi hanno contribuito a creare e che, forse anche per questo, considerano particolarmente imbarazzante e molesto: l'uso legittimante del concetto di "autenticità" per alcune espressioni culturali (PALUMBO 2010, NOYES 2006).

La scoperta di culture "autentiche" ha fondato infatti il mito di quell'antropologia modernista il cui crollo ha destabilizzato la disciplina originando il pessimismo che emerge, in modo paradigmatico, nei *Tristi tropici* di Lévi Strauss. Da un lato, questo approccio contribuì ad autorizzare come autentiche alcune pratiche culturali, legittimate dall'intervento etnografico; dall'altro, come dimostra Regina Bendix (1997) con riferimento alla storia della *Volkskunde* o dei *folklore studies* americani, il bisogno di affermare l'autenticità di una cultura per distinguerla dalle copie o dalle invenzioni, finì per legittimare un sapere volto alla "ricerca dell'autenticità" nel folklore occidentale o nelle culture "etniche".

A partire dagli anni '80, la svolta riflessiva nella pratica etnografica ha contribuito a decostruire questo concetto: l'autenticità è stata allora intesa come un'invenzione del mondo moderno e occidentale, espressione di un individualismo che attribuisce all'autore la responsabilità della creazione autentica e vede nelle culture entità individualizzate e discrete (HANDLER 1986). L'interesse della disciplina si è rivolto allora, sulla scia del filone inaugurato da Hobsbawm e Ranger (1983), allo studio dell'invenzione delle tradizioni e della costruzione della loro autenticità. L'uso del concetto di autenticità non è più criticato solo da un punto di vista teorico, ma anche per l'impatto sulla realtà e per gli usi politici che consente: se agli esordi della disciplina, la ricerca dell'autenticità culturale avrebbe alimentato un'ideologia romantica e contribuito alla legittimazione culturale degli

Stati nazionali, alla fine del XX secolo, con la crisi dell'identificazione in una cultura nazionale, la rivendicazione dell'autenticità della propria cultura determina l'accesso a diritti culturali specifici rischiando di alimentare politiche identitarie o etniche dal potenziale reazionario.

Non sorprende, quindi, che la selezione di pratiche culturali in vista della creazione di liste nazionali di beni immateriali, come previsto dal programma dell'Unesco, sia stata considerata dagli antropologi come una regressione sconcertante sul piano teorico e come una strategia pericolosa per le sue ricadute politiche e sociali. Alla luce dell'esperienza maturata in seno alla disciplina, gli antropologi hanno quindi fortemente criticato l'uso che viene fatto negli interventi promossi dalle politiche culturali di concetti screditati e ormai abbandonati nella teoria antropologica (NOYES 2006).

In realtà, a livello istituzionale e intergovernativo, la questione sembra ufficialmente risolta. Nelle controversie sorte negli ultimi quindici anni in seno all'Unesco, il dibattito sulla questione dell'autenticità è risultato centrale, sia nell'ambito del patrimonio mondiale (per le iscrizioni dei siti "materiali"), sia in quello del patrimonio immateriale, a riprova del fatto che se il concetto si è rivelato teoricamente problematico, ed è stato quindi decostruito in ambito accademico, si è dimostrato azzardato anche quando si è dovuta misurare la sua applicabilità universale, come categoria *operativa*, nella pratica della patrimonializzazione.

L'Unesco fu costretta a confrontarsi con i problemi posti dall'idea di autenticità da circostanze concrete, con ricadute pratiche sul piano politico, nel momento in cui molte ex-colonie, diventati Stati indipendenti, fecero domanda di adesione. Per la prima volta venivano messi in primo piano gli interessi dei Paesi non occidentali desiderosi di vedere riconosciuti a livello internazionale i loro beni culturali. Da allora soddisfare il criterio di autenticità ha rappresentato un ostacolo spesso insormontabile per le candidature dei Paesi non occidentali, in particolare asiatici e africani (LÉVI-STRAUSS 2001; MUNJEURI 2001). Molti dei siti considerati beni culturali paradigmatici nei rispettivi Paesi non

soddisfacevano criteri che, fino a quel momento, erano modellati sulle caratteristiche dei beni monumentali europei, gli stessi che poi, adottati a livello internazionale, *provavano* (in una prospettiva essenzialista) o *producevano* (in una prospettiva costruttivista) il valore universale eccezionale di un patrimonio "mondiale".

Ise jingu

Il santuario schintoista di Ise Jingu, dedicato alla dea del sole Amaterasu-ōmikami, è un edificio ligneo che poggia su una base sopraelevata, si sviluppa attorno a un pilastro centrale, è ricoperto da un tetto di paglia e circondato da pareti di cedro. Questo santuario è l'espressione di uno stile architettonico fiorito in Giappone circa millesecento anni fa durante il regno dell'imperatore Temmu e dell'imperatrice Jito. Considerato da Kenzo Tange come il prototipo del modernismo architettonico giapponese (TANGE e KAWAZOE 1965), il santuario di Ise Jingu è ritenuto un modello della natura dinamica dell'architettura giapponese¹, fondata sulla concezione dell'impermanenza degli edifici, e un'incarnazione dei più apprezzati valori estetici giapponesi (BOGNAR 1997). L'importanza storica del sito, meta di pellegrinaggi a partire dal XII secolo, poi supporto simbolico della legittimità imperiale e, infine, del nazionalismo imperialista, ne fa una pietra miliare della cultura nazionale (REYNOLDS 2001). Sebbene questo sito sembri rappresentare un candidato ideale per la Lista del patrimonio mondiale (YOSHIDA 2004), il santuario non figura tra i siti giapponesi del patrimonio mondiale². La sua architettura non corrisponde in effetti ai criteri di iscrizione perché i materiali che oggi compongono Ise Jingu non sono quelli "originali", ovvero quelli utilizzati al momento della sua creazione.

Nel corso dei tredici secoli della sua esistenza, dal 690 al 1993, anno della sua ultima riedificazione, il santuario ligneo di Ise ha infatti subito, a scadenza ventennale, ben sessantuno ricostruzioni. La ricostruzione del santuario in uno spazio ad esso adiacente dura otto anni ed è scandita da cerimonie che fanno di questo processo, chiamato Shikinen Sengu, una vera e propria

¹ Confrontando l'architettura occidentale e quella giapponese, l'architetto Toyo Ito le ha paragonate rispettivamente a un museo (luogo della conservazione) e a un teatro (luogo della performance e della creazione) (ROULET; SOULIÉ 1991).

² Nel 2004 un insieme di montagne sacre, santuari e strade di pellegrinaggio (*Sacred Sites and Pilgrimage Routes in the Kii Mountain Range*) è stato iscritto nella Lista del patrimonio mondiale come paesaggio culturale. Il santuario di Ise è menzionato come punto di partenza di una via di pellegrinaggio (Kumano Sankeimichi Iseji), ma la struttura architettonica di Ise Jingu non è inclusa nel sito.

pratica rituale che culmina con il trasferimento del simbolo della divinità nel nuovo santuario, identico al precedente.

I materiali del santuario non sono dunque quelli “storici”, ma sono sempre nuovi perché vengono sostituiti ogni vent’anni con essenze identiche, ma fresche, non appena il legno comincia a ossidarsi e a rivestirsi dalla patina scura dell’invecchiamento. La sostituzione continua dei materiali impedisce a questi edifici di essere considerati autentici in base ai criteri stabiliti per l’iscrizione nella Lista del patrimonio mondiale, che accordano un’importanza fondamentale alla conservazione dei materiali d’origine. Per gli esperti giapponesi il valore culturale del sito risiederebbe nella fedele trasmissione delle tecniche di costruzione da una generazione alla successiva, tecniche che il rituale del Shikinen Sengu ha preservato fino ad oggi (OGINO 1995; BOURDIER 1993).

In questa prospettiva ciò che conta è la pratica (immateriale) della ricostruzione, che permette la trasmissione della forma, piuttosto che la materialità dell’oggetto architettonico. La salvaguardia di questi saperi immateriali, allo stesso tempo rituali e artigianali, è prevista, da più di cinquant’anni, dal sistema giapponese di protezione del patrimonio che tutela giuridicamente non solo i beni immateriali (arti dello spettacolo e artigianato) ma anche le tecniche che consentono il rinnovamento degli edifici tradizionali, sia in quanto strumento della salvaguardia che come ricettacolo del valore patrimoniale (CULTURAL PROPERTIES PROTECTION DEPARTMENT 1950).

Autenticità e patrimonio mondiale

Malgrado la vaghezza della sua definizione e la variabilità delle sue interpretazioni nei diversi contesti culturali, l’“autenticità” è una *conditio sine qua non* per l’iscrizione nella Lista del patrimonio mondiale fin dagli albori del programma. Una delle prime iniziative prese dal comitato incaricato di stabilire i criteri per l’iscrizione nella lista fu infatti lo stabilire come prerequisito imprescindibile per i beni culturali candidati quello dell’autenticità dei materiali, della lavorazione, della concezione e del contesto (UNE-

SCO 1977)³. La scelta fu fortemente influenzata dal modello di restauro proposto nella Carta di Venezia (1964), che stabiliva che i monumenti fossero trasmessi alle generazioni successive “nella loro completa autenticità” (“*in the full richness of their authenticity*”)⁴.

A partire dagli anni ’90 la parzialità e la limitatezza dei criteri di selezione per l’iscrizione nella Lista del patrimonio mondiale sono stati denunciati a più riprese dagli esperti convocati dall’Unesco. Al centro del dibattito stavano proprio i problemi posti dal criterio di autenticità, un parametro che aveva suscitato controversie importanti anche in seno allo stesso comitato del patrimonio mondiale (VON DROSTE; BERTILSSON 1995). Negli esempi di ricostruzioni forniti, il caso di Ise Jingu è presentato come il più indicativo, ma è accompagnato da molti altri – le moschee e le architetture in terra cruda del Sahel africano o le architetture vernacolari scandinave, per esempio.

Nel 1992, il comitato del patrimonio mondiale propose quindi che il concetto di autenticità venisse sottoposto a un’analisi critica. Due anni dopo, il Giappone accolse a Nara 45 esperti internazionali nella conservazione dei beni culturali. L’intensità e la portata del dibattito, ricordata da uno dei partecipanti come “più di duecento ore-uomo di deliberazioni di esperti su una sola parola!” (DOMICELJ 2009)⁵, fu proporzionale alla complessità del soggetto, incarnazione di un sistema di valori la cui validità universale era fortemente contestata. I risultati di queste discussioni produssero il Documento di Nara sull’autenticità che riconosce che l’autenticità di un sito dipende dal contesto socio-culturale nel quale il bene si colloca e quindi dalle categorie analitiche e dai valori propri a ognuno di questi contesti. La maggioranza delle interpretazioni di questo dibattito lo ha inteso come la critica di una prospettiva considerata eurocentrica perché pensata per dei beni monumentali e costruiti con materiali durevoli e come un’opposizione tra la visione europea e quella orientale dei beni culturali basata sulla diversa interpretazione del concetto di autenticità applicato alle architetture durevoli europee o a quelle effimere giapponesi (LARSEN 1995)⁶.

³ Ai beni naturali si applica invece il concetto di integrità, finalizzato a escludere ogni tipo di intervento umano o ogni forma di antropizzazione nel paesaggio. Come quello di autenticità per i beni culturali, questo criterio in molti casi si è rivelato penalizzante per molte candidature perché esso promuove la natura incontaminata dei grandi parchi naturali, ma esclude la maggioranza degli altri paesaggi.

⁴ ICOMOS 1964. Sull’impostazione modernista della Carta di Venezia, e sull’influenza esercitata su di essa delle categorie proprie del mercato dell’arte e degli storici dell’arte italiani e in particolare di Cesare Brandi, si veda MARCONI; D’AMATO 2006.

⁵ In questo e nei casi seguenti, le traduzioni delle citazioni tratte da pubblicazioni e documenti dell’Unesco sono dell’autore.

⁶ Secondo Nobuko Inaba quest’interpretazione non terrebbe conto del fatto che la teoria della conservazione definitasi in Giappone tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo, si fonda proprio sull’importanza accordata all’autenticità dei materiali. Il santuario di Ise non è protetto dalla legislazione giapponese sul patrimonio culturale in quanto bene architettonico proprio a causa della periodica sostituzione dei suoi materiali mentre altri templi shintoisti, per i quali il rituale di ricostruzione è stato interrotto attorno alla metà del XIX secolo, sono considerati “patrimonio materiale” perché mantengono dei materiali antichi, anche se non originali (INABA 2009).

La prospettiva relativista del Documento di Nara, tuttavia, non fu subito adottata dal comitato del patrimonio mondiale, che l'integrò nelle Direttive operative solo nel 2005. Questa legittimazione ritardata contribuisce a spiegare la scarsa influenza esercitata dal Documento di Nara sui modi di intendere l'autenticità nei dossier di candidatura alla Lista del patrimonio mondiale, i quali continuano a intenderla nel suo significato etimologico, ossia come sinonimo di "originale" (LABADI 2010).

Autenticità e patrimonio immateriale

Quando l'Unesco ha inaugurato un nuovo sistema di intervento sul patrimonio culturale detto "immateriale", il criterio dell'autenticità, che si era rivelato estremamente problematico da un punto di vista sia teorico sia pratico in relazione al patrimonio mondiale, è stato abbandonato.

Il concetto di "autenticità" non è infatti menzionato dalla Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, né nei criteri per l'iscrizione nelle liste internazionali. Non soltanto questo concetto è assente, ma la sua non pertinenza in relazione al patrimonio culturale immateriale è stata ribadita in più occasioni.

Dieci anni dopo la conferenza sull'autenticità, il Giappone ha organizzato, sempre a Nara, una conferenza internazionale intitolata "La salvaguardia del patrimonio culturale materiale e immateriale: verso un approccio integrato". Questa riunione internazionale di esperti, inaugurata dal Direttore generale dell'Unesco, ha prodotto la Dichiarazione di Yamato sugli approcci integrati di salvaguardia del patrimonio culturale materiale e immateriale. Questo documento, constatando il fatto che il patrimonio culturale immateriale è sottoposto a una ricreazione continua, sottolinea come l'idea di "autenticità" sia inadeguata alla sua selezione e salvaguardia:

...tenuto conto del fatto che il patrimonio culturale immateriale è sempre ricreato, il termine "autenticità" utilizzato per il patrimonio culturale materiale non è pertinente nell'identificazione

e nella salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. [*Yamato Declaration on Integrated Approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage*, 2004]

Nelle riunioni del comitato, nei workshop organizzati dal segretariato dell'Unesco, nelle riunioni di esperti o nei convegni e seminari organizzati da Università e centri di ricerca sul tema del patrimonio culturale immateriale, ma anche nel discorso degli attori sociali che si mobilitano per ottenere l'iscrizione su una delle liste internazionali, viene regolarmente sollevata la questione dell'autenticità (o, più spesso, della mancanza di autenticità) dell'elemento considerato. I funzionari o gli esperti dell'Unesco fanno puntualmente riferimento alla Dichiarazione di Yamato per risolvere la disputa e chiarire che l'autenticità non è un criterio utilizzato per il patrimonio immateriale.

Ma qual è la reazione degli attori nazionali del patrimonio immateriale di fronte alla considerazione, in linea di principio incontestabile, della dichiarazione di Yamato? Per verificarlo è utile considerare i primi documenti prodotti da questi attori (istituzionali, accademici, sociali) per presentare le pratiche da loro identificate come corrispondenti alla definizione di patrimonio culturale immateriale e adatte all'iscrizione sulle liste internazionali perché degne di ricevere visibilità internazionale o bisognose di interventi urgenti di salvaguardia. Nelle versioni francesi dei settantasei dossier dei primi elementi iscritti nella Lista rappresentativa e nei dodici dossier dei primi elementi iscritti nella Lista di salvaguardia urgente del 2009, il termine "autenticità" compare 30 volte – 28 nei dossier destinati alla Lista rappresentativa e 2 in quelli destinati alla Lista di salvaguardia urgente e queste 30 ricorrenze sono concentrate in 18 dossier⁷.

Un'analisi dei contesti nei quali questo termine è utilizzato permette di capire cosa intendano per "autentico" i compilatori delle candidature. Nei dossier, all'idea di autenticità vengono associate quelle di antichità ("pratiche millenarie"), di resistenza al cambiamento, di radicamento in un territorio o di legame con il contesto originario della pratica. L'aggettivo "autentico" può essere usato come attributo per un gruppo etni-

⁷ In molti dei dossier in cui il termine "autenticità" è assente, compare tuttavia il termine "originale", usato come sinonimo di "autentico", oppure sono usate altre perifrasi. È interessante notare che il termine non è utilizzato nelle candidature della Cina e del Giappone, che insieme costituiscono il 43% del totale. Nelle lingue europee, il termine "autentico", di origine greca, è utilizzato per indicare ciò che, avendo un autore certo, fa valere la sua autorità sulla copia o l'imitazione. Anche se in queste lingue esistono dei termini per esprimere concetti che appartengono allo stesso campo semantico (INABA 2009) la nozione di "autenticità" è intesa in modi diversi in oriente e in occidente. I dibattiti confluiti nel Documento di Nara hanno insistito sul fatto che nelle lingue asiatiche non esisterebbero termini per tradurre questo concetto di autenticità sottolineando così l'inadeguatezza della sua applicazione su scala mondiale (TRO 2004).

co, mentre dell'autenticità si dice che deve essere preservata attraverso la perpetuazione della forma iniziale della pratica. Il turismo culturale è presentato, alternativamente, come uno strumento che può contribuire a mantenere questa autenticità, o come un fattore di falsificazione e folklorizzazione. In questi casi, la pratica è considerata autentica proprio perché i suoi detentori rifiutano di esibirsi nei festival turistici e ne considerano l'uso spettacolare e commerciale come una minaccia.

Un'ulteriore analisi dei dossier di candidatura indica che il termine compare nella maggior parte dei casi nella sezione riservata alle "Misure di salvaguardia" e nella sezione "Contributo alla visibilità e alla presa di coscienza e incoraggiamento al dialogo". Questo dato spiega alcune delle interpretazioni che gli attori nazionali del patrimonio immateriale danno delle categorie di intervento stabilite a livello intergovernativo in seno all'Unesco.

Stando alla guida per la redazione delle candidature che il segretariato dell'Unesco ha messo a punto per facilitare la redazione dei dossier, la sezione relativa alla salvaguardia prevede di descrivere "le misure che potrebbero permettere di proteggere e di promuovere l'elemento [...] in modo che l'elemento non sia minacciato nel futuro, in particolare come conseguenze involontarie prodotte dall'iscrizione". La sezione che riguarda il contributo alla visibilità e alla presa di coscienza e incoraggiamento al dialogo deve invece spiegare in quali modi gli attori locali e nazionali si impegnano per assicurare la visibilità della pratica e per creare consapevolezza a livello locale, nazionale e internazionale dell'importanza del patrimonio culturale immateriale. Nella visione degli attori locali, per salvaguardare e dare visibilità al patrimonio immateriale il concetto di autenticità sembra quindi in qualche modo utile. Ma come esattamente?

Due delle candidature accettate nel 2009 descrivono in questo modo gli obiettivi e i principi fondamentali del piano di salvaguardia:

Creare le condizioni adatte alla conservazione nel tempo dello spirito e della tradizione del carnevale dei Bianchi e dei Neri, rivitalizzando le sue

manifestazioni autentiche e adattandole a tutte le popolazioni della regione e in modo che siano riconosciute nel mondo intero come la più importante espressione culturale della nostra regione.

[Il carnevale de Negros y Blancos, Colombia]

Il principale metodo di salvaguardia del patrimonio immateriale consiste nell'assicurare la perpetuazione dell'elemento, rendendo possibile la sua continuità e preservandone l'autenticità. Di conseguenza, il modo migliore per proteggere il patrimonio è il trasmetterlo alle nuove generazioni". [La processione Za Krizen, o "Cammino della croce", sull'isola Hvar, Croazia]

Nella descrizione delle misure di salvaguardia previste dagli attori locali e nazionali il riferimento all'autenticità sembra indicare come obiettivo la conservazione delle pratiche in uno stato il più possibile vicino a quello considerato come originario. L'uso del concetto di autenticità avvicina quindi il concetto di salvaguardia a quello di "protezione", intesa come conservazione delle condizioni originarie. Un approccio classico (già utilizzato per il patrimonio materiale) che è stato tuttavia rifiutato nel corso delle negoziazioni per la Convenzione del 2003, che preferisce il termine di "salvaguardia" per sottolineare la diversità e le aspirazioni dinamiche di una prospettiva finalizzata essenzialmente alla trasmissione (BLAKE 2006). Conciliare con pratiche culturali viventi un approccio conservativo basato sull'idea di autenticità si rivela dunque difficoltoso anche per gli attori locali che, per questo, cercano di affiancarlo al principio più dinamico della trasmissione alle nuove generazioni. In altri casi, l'ideale di preservazione dell'autenticità è all'origine di interventi museali e di documentazione che riflettono la prospettiva tradizionalmente adottata per la protezione dei beni etnologici:

Del resto, lo Stato bulgaro mostra un costante impegno in favore della documentazione scientifica sull'insieme del *panagy*, sul suo contesto e sui relativi artefatti. I dati pertinenti vengono affidati agli archivi nazionali e regionali, allo scopo di documentare e studiare il *nestinarstvo* e di presentarlo al pubblico, specializzato e non, nella forma autentica in cui si pratica da migliaia di anni. [...]

Guidati dall'idea che, certo, quando si tratta di

un elemento relativo a “pratiche sociali, rituali e eventi festivi”, il “testo” dell’atto rituale è di considerevole importanza, ma che lo sono altrettanto il “contesto” degli artefatti e del paesaggio naturale interessati dal rituale, la Bulgaria cerca di sostenere la celebrazione globale del *panagyr* e creare quindi le condizioni ideali per garantire il più possibile l’autenticità di questo patrimonio vecchio migliaia di anni. Questo significa, da una parte, conservare il rituale stesso insieme al suo “territorio” (gli edifici e le caratteristiche del rituale) nella loro forma tradizionale, al fine di garantire una celebrazione completa dell’insieme del rituale; dall’altra, implica la raccolta dei documenti accessibili da tutti e la loro presentazione, con l’obiettivo di elevare l’interesse cognitivo suscitato da questa antichissima tradizione. Si può anche supporre che con questo genere di approccio il turismo culturale potrebbe diventare una concreta motivazione alla preservazione della tradizione, comportando, al contempo, un miglioramento delle condizioni di vita della comunità locale regionale e il suo futuro sviluppo. [Nestinarstvo, messaggi del passato: il *panagyr* dei santi Costantino e Elena nel villaggio di Bulgari, Bulgaria]

Un altro dossier di candidatura, del 2010, propone di affiancare a questo tipo di interventi altre misure, come le denominazioni d’origine, già esistenti a livello nazionale ed europeo per proteggere i saperi e i beni considerati “tradizionali” e “locali”:

Associazione degli elementi ai musei o alle istituzioni scolastiche allo scopo di realizzare misure protettive e una presentazione delle tecniche con fini educativi e promozionali per studi futuri, ma anche per una loro eventuale integrazione al turismo culturale e una cooperazione nella creazione di un modello di preservazione dell’autenticità e delle norme di fabbricazione dei prodotti in pan di spezie e della loro etichetta di commercializzazione. [L’arte del pan di spezie nella Croazia del Nord, Croazia]

Il fatto che i redattori delle candidature facciano ricorso al concetto di autenticità nella sezione “Contributo alla visibilità e alla presa di coscienza e incoraggiamento al dialogo”, significa che si tratta di un riferimento importante nella comunicazione e sensibilizzazione desti-

nate ad assicurare la diffusione di informazioni e ad attirare l’attenzione sulle pratiche in questione. In alcuni casi, l’uso del termine autenticità si inserisce in un discorso che condanna le derive folkloristiche e spettacolari della pratica che si intende valorizzare:

Se, in un certo senso, si può dire che il Tango è conosciuto quasi ovunque nel mondo, non è sempre conosciuto nelle sue espressioni più autentiche. Le conoscenze che se ne hanno sono spesso superficiali e legate solo alla sua apparenza stravagante ed esotica. [...] Tuttavia, l’esaltazione folklorica o spettacolare [del tango] non è una conseguenza della comprensione del rituale, al contrario, questi fattori possono esporlo a una ricezione unicamente ricreativa e/o commerciale che contribuisce a una mancata percezione o alla deformazione del suo valore e significato autentico ed essenziale. [Il Tango, Argentina e Uruguay]

Benché il patrimonio immateriale sia concepito come riflesso delle identificazioni di gruppi e comunità, spesso intesi come indigeni, minoritari, o comunque circoscritti a realtà infranazionali, in alcuni casi il discorso sull’autenticità rinsalda l’immagine di forza e unità della cultura nazionale:

In virtù del fatto che quest’arte costituisce uno degli strati più profondi e autentici della cultura nazionale, la sua protezione consentirà certamente di salvaguardare le radici nazionali e storiche della cultura azera. [L’arte degli Ashiqs d’Azerbaijan, Azerbaijan]

Storicamente associate ai processi di creazione degli Stati nazionali, le politiche di protezione dei beni culturali si sono fondate su principi volti a supportare l’immagine di un’identità nazionale forte e hanno quindi presentato i beni culturali come incarnazioni e testimonianze della sua continuità e stabilità (POMIAN 1996; POULOT 1997; LOWENTHAL 1998; TROILO 2005). L’insistenza sull’autenticità, intesa come continuità e radicamento di una pratica, riflette questa funzione legittimante (LABADI 2010). Accompagnando e favorendo la legittimazione dei gruppi più diversi, la retorica dell’autenticità assume un ruolo fondamentale sul piano identi-

tario, non solo quando l'identità è immaginata come nazionale, ma anche quando si definisce, come più spesso accade per il patrimonio immateriale, in termini comunitari. Un patrimonio (autentico) serve a rappresentare la diversità, l'originalità e l'unicità della propria cultura, condizione imprescindibile per l'affermazione di un'appartenenza collettiva.

Il suo concreto utilizzo mostra come intorno all'idea di autenticità si articoli gran parte della posta in gioco nei processi di conversione patrimoniale. Una prima analisi dei dossier di candidatura può solo introdurre qualche elemento di riflessione. L'osservazione etnografica dei processi di patrimonializzazione conferma in modo più circostanziato, da un lato, come il bisogno di rivendicare l'autenticità della propria cultura sia un valore irrinunciabile per gli attori coinvolti nel processo di certificazione patrimoniale e, dall'altro, come quest'idea sia usata dagli attori sociali per entrare in competizione fra loro (KASTEN 2002).

Conclusione

Dall'esame dei documenti ufficiali, delle pubblicazioni divulgative e del discorso informale prodotto da funzionari ed esperti, risulta chiaro che, seppure più lentamente rispetto al dibattito accademico, l'Unesco ha cercato di rispondere alle sollecitazioni teoriche dell'antropologia e delle teorie della cultura. In questa nuova prospettiva, l'Organizzazione nutre l'ambizione di pensare la cultura come un processo sempre rinegoziato nel quale non c'è spazio per "origini pure" e "identità autentiche". Questa accezione del concetto di cultura vorrebbe quindi superare l'idea romantica di un sistema di valori condiviso da gruppi omogenei e profondamente radicato nel passato e nel territorio.

In ultima analisi, la spinta verso il superamento del valore attribuito a una presunta "autenticità originaria" può considerarsi parte di un tentativo di ri-posizionamento post-strutturalista dell'Unesco nei confronti della definizione e accezione del concetto di cultura. Come emerge dall'analisi qui proposta, tale percorso è caratterizzato da difficoltà, ambivalenze e contraddi-

zioni già notate da Eriksen (2001) nel suo studio del rapporto *Our Creative Diversity* redatto della Commissione mondiale sulla cultura e lo sviluppo (UNESCO 1996): la giustapposizione di questa nuova prospettiva con quella culturalista che, al momento della sua creazione, aveva plasmato le concezioni teoriche e le linee programmatiche dell'organizzazione e dei suoi programmi, genera sfasature problematiche sia dal punto di vista teorico che pratico.

Da un lato, una retorica dell'autenticità permane nel discorso istituzionale: come nota Valdimar Hafstein, benché il termine sia ormai ufficialmente bandito il vocabolario dell'autenticità emerge continuamente nelle discussioni sul patrimonio immateriale. Il timore espresso da funzionari ed esperti dell'Unesco per la folklorizzazione della cultura popolare, per esempio, non esprimerebbe altro che una preoccupazione per la perdita della sua autenticità (HAFSTEIN 2004). Dall'altro, il fatto che questo concetto sia stato messo in discussione a livello intergovernativo non sembra avere influenzato le pratiche e le retoriche locali della patrimonializzazione. Come la revisione relativista del concetto di autenticità per il patrimonio materiale non ha fatto presa sul discorso degli attori nazionali e locali (LABADI 2010), così la sua rimozione ufficiale per questa nuova categoria patrimoniale rimane difficile da integrare nella rappresentazione e presentazione del patrimonio immateriale.

I gruppi sociali che costruiscono localmente il loro patrimonio sembrano infatti molto lontani dal condividere l'approccio costruttivista delle teorie della cultura, e poco propensi a pensare al loro patrimonio come un bene che non sia principalmente ed essenzialmente autentico. Le realtà osservate dagli antropologi sono proprio quelle della società nella quale i programmi definiti dall'istituzione vengono messi in opera e diventano reali. L'uso concreto del concetto di autenticità nell'implementazione locale delle politiche culturali internazionali contribuisce a spiegare perché l'antropologia accademica, che spesso non si interessa all'Unesco come istituzione, ai suoi dibattiti interni, al suo funzionamento o ai suoi strumenti di intervento, continui a trovare così problematici i suoi programmi: ben-

ché in linea di principio l'istituzione prenda le distanze dagli approcci essenzialisti alla cultura (e quindi da concetti come quello di autenticità), essa finisce per alimentarli nelle modalità con le quali gli attori sociali, politici o accademici si appropriano di questi programmi.

Proprio nel momento in cui le teorie (e le politiche) della cultura hanno rinunciato a utilizzare l'autenticità come categoria analitica, essa si è trasformata in una categoria vernacolare, funzionale alla rivendicazione di diritti culturali. Esportata dagli antropologi tra i gruppi da loro osservati, l'autenticità serve oggi a questi stessi attori per provare la loro originalità e fare un uso riflessivo della "cultura". Considerata come una qualità naturale di alcune espressioni culturali che i processi di conversione patrimoniale servono ad accreditare, l'autenticità è diventata un boomerang, o, come la definisce Manuela Carneiro da Cunha (2006), una categoria di "andata e ritorno" (*ida y vuelta*), trasferita dal contesto scientifico a quello sociale.

Anche se la soppressione del criterio di autenticità proposta a livello intergovernativo dall'Unesco ha avuto fino ad ora un impatto limitato a livello nazionale e locale, le conseguenze di questa proposta ricadranno sicuramente sulle istituzioni che dovranno concretamente elaborare i programmi di salvaguardia di un patrimonio che, per la prima volta, non dovrebbe definirsi più in base a criteri di autenticità. Questa innovazione, la cui implementazione resta ancora un'aspirazione, è tuttavia destinata a scontrarsi con le categorie, i principi e le finalità degli attori sociali. Pensare in termini di autenticità resta infatti un bisogno essenziale per le comunità che, una volta raggiunto un rapporto consapevole con la cultura tradizionale, la trasformano in un oggetto patrimoniale dalle molteplici e spesso sovrapponibili funzioni – identitaria, politica, economica. Il risultato è un'impasse dalla quale emerge chiaramente lo scarto che separa la cultura intesa dai teorici come concetto analitico e la "cultura" utilizzata dagli attori sociali come strumento politico.

(Agosto 2010)

Bibliografia

- AMSELLE, Jean-Loup, 2004. "Patrimoine immatériel et art contemporain africain", *Museum International*, 221-222: 86-92.
- BENDIX, Regina, 1997. *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*, The University of Wisconsin Press, Madison
- BLAKE, Janet, 2006. *Commentary on the 2003 UNESCO Convention on the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Institute of Art & Law, Leicester.
- BOGNAR, Botond, 1997. "What Goes Up, Must Come Down. Recent Urban Architecture in Japan", *Harvard Design Magazine*, 3: 1-8.
- BOURDIER, Marc, 1993. "Le mythe et l'industrie ou la protection du patrimoine culturel au Japon", *Genèses*, II: 82-110.
- BROWN, Michael f., 2005. "Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property", *International Journal of Cultural Property*, 12: 40-60.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela, 2006. *"Culture" and culture. Traditional Knowledge and Intellectual Rights*, Prickly Paradigm Press, Chicago.
- CLEMENTE, Pietro, 2008. *L'antropologia del patrimonio culturale*, intervento al primo convegno nazionale dell' A.N.U.A.C (Associazione Nazionale Universitaria Antropologi Culturali), Saperi antropologici, media e società civile nell'Italia contemporanea, Matera, 29-31 maggio 2008, in linea: http://www.fareantropologia.it/sitoweb/index.php?option=com_content&view=article&id=219:lantropologia-del-patrimonio-culturale&catid=65:interventi-pietro-clemente&Itemid=81, consultato l'8 agosto 2010.
- CULTURAL PROPERTIES PROTECTION DEPARTMENT, Japan, 1950. Law for the Protection of Cultural Properties, Online. Available HTTP: <www.wipo.int/tk/en/laws/pdf/japan_cultural.pdf>, consultato il 15 luglio 2009.
- DEI, Fabio, 2009. "Realdo Tonti e il 'popolare underground': per salvare l'ottava rima dall'Unesco", in Pietro CLEMENTE e Antonio FANELLI, a cura di, *L'albicocco e la rigaglia. Un ritratto del poeta Realdo Tonti*, Siena, Gorée, pp. 241-254. In linea: http://www.fareantropologia.it/sitoweb/index.php?option=com_content&view=article&id=135:realdo-tonti-e-il-popolare-underground&catid=54:cultura-popolare-e-cultura-di-massa&Itemid=67, consultato l'8 agosto 2010.
- DOMICELJ, Joan, 2009. "Authentic? Nara revisited...", in Nicholas STANLEY-PRICE e Joseph KING,

- Conserving the Authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, Iccrom, Roma, pp. 143-152.
- ERIKSEN, Thomas Hylland, 2001. "Between Universalism and Relativism: A critique of UNESCO's Concept of Culture", in J. COWAN, M.-B. DEMBOUR & R. WILSON (a cura di), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr. 2004. *The Making of the Intangible Cultural Heritage: Tradition and Authenticity, Community and Humanity*, PhD Dissertation, University of California at Berkeley.
- HANDLER, Richard, 1986. "Authenticity", *Anthropology today*, 2: 2-4.
- HERZFELD Michael, 2004. *The Body Impolitic. Artisan and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, Chicago, University of Chicago Press.
- HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence, 1983 (a cura di). *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ICOMOS 1964, *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici* (Carta di Venezia).
- INABA, Nobuko, 2009. "Authenticity and heritage concepts: tangible and intangible discussions in Japan", in Nicholas STANLEY-PRICE e Joseph KING, *Conserving the Authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, Iccrom, Roma, pp. 153-162.
- ITO, Nobuo, 1995. "'Authenticity' Inherent in Cultural Heritage in Asia and Japan", in Knut Einar LARSEN (a cura di), *Nara Conference on Authenticity*, UNESCO WHC and Agency for Cultural Affairs, Paris; Tokyo, pp. 35-45.
- JEUDY, Henri-Pierre, 2001. *Machinerie patrimoniale*, Paris, Sens & Tonka.
- KASTEN, Erich 2002. "Cultural Heritage: Property of Individuals, Collectivities or Humankind?", *Max Plank Institute for Social Anthropology*, Working Paper No. 39.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production", *Museum International*, 56 (1-2): 53-65.
- LABADI, Sophia, 2010. "World Heritage, authenticity and post-authenticity: international and national perspectives", in Sophia LABADI e Colin LONG (a cura di), *Heritage and Globalisation*, Routledge, London & New York, pp. 66-84.
- LARSEN, Knut Einar, 1995, (a cura di) *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention*, November 1-6, 1994, Nara, Japan, UNESCO WHC and Japan Agency for Cultural Affairs, Paris; Tokyo.
- LÉVI-STRAUSS, Laurent, 2001. "The African cultural heritage and the application of the concept of authenticity in the 1972 Convention", in Galia SAOUMA-FORERO (a cura di), *Authenticity and integrity in an african Context*, UNESCO, Paris, pp. 70-73.
- LOWENTHAL, David, 1998, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge.
- MARCONI, Paolo; D'AMATO, Claudio, 2006, *Premessa alla revisione della Carta di Venezia, The Venice Charter Revisited: Modernism and Conservation in the Postwar World*, INTBAU Conference, Venice, Italy, 2-5 November 2006. Disponibile on line: www.intbau.org/References/marconi.damato.vc.commenti.it.pdf, consultato il 5 marzo 2007.
- MUNJERI, Dawson, 2001. "The notions of integrity and authenticity: the emerging patterns in Africa", in Galia SAOUMA-FORERO (a cura di), *Authenticity and integrity in an african Context*, UNESCO, Paris, pp. 17-19.
- NAS, Peter J.M., 2002. "Masterpieces of oral and Intangible Culture. Reflections on the UNESCO World Heritage List", *Current Anthropology*, 43 (1): 139-148.
- NOYES, Dorothy, 2006. "The Judgment of Solomon: Global Protections for Tradition and the Problem of Community Ownership", *Cultural Analysis* 5. Disponibile on line: http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume5/vol5_article2.html, consultato il 10 aprile 2007.
- OGINO, Masahiro, 1995, "La logique d'actualisation: Le patrimoine et le Japon", *Ethnologie Française*, 25 (1): 57-64.
- PALUMBO, Berardino, 2010. "G(lobal) T(axonomic) S(ystems): sistemi tassonomici dell'immaginario globale". Prime ipotesi di ricerca a partire dal caso UNESCO, *Meridiana. Rivista quadrimestrale dell'Istituto meridionale di storia e scienze sociali*, 68: 37-72.
- POMIAN, Krzysztof, 1996. "Nation et patrimoine", in Daniel FABRE (a cura di), *L'Europe entre cultures et nations*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Parigi, 1996, pp. 85-95.
- POULOT, Dominique, 1997. *Musée nation patrimoine 1789-1815*, Gallimard, Parigi.
- REYNOLDS, Jonathan M., 2001. "Ise Shrine and a Modernist Construction of Japanese Tradition", *The Art Bulletin*, 83(2): 316-341.

- ROULET, Sophie; SOULIE, Sophie 1991. "Vers une architecture post-éphémère. Entretien de Toyo Ito avec Sophie Roulet et Sophie Soulié", in Sophie ROULET et Sophie SOULIÉ (a cura di), *Toyo Ito. L'architecture de l'éphémère*, Editions du Moniteur, Paris, pp. 88-105.
- TANGE, KENZO; KAWAZOE, NOBORU, 1965. *Ise: Prototype of Japanese Architecture*, M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts.
- TROILO, SIMONA, 2005. *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*, Electa, Milano.
- VON DROSTE, Bernd; BERLISSON, Ulf, 1995. "Authenticity and World heritage", in Knut Einar LARSEN (a cura di), *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention*, November 1-6, 1994, Nara, Japan, UNESCO WHC and Japan Agency for Cultural Affairs, Paris; Tokyo, pp. 3-15.
- UNESCO, 1972. *Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel*, Paris, 16 novembre 1972.
- UNESCO, 1977. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage CC-77/CONF.001/8 Rev. UNESCO, Paris. <<http://whc.unesco.org/archive/out/opgu77.htm>>, consultato il 20 luglio 2010.
- UNESCO, 1996. *Our creative diversity: report of the World Commission on Culture and Development*, Paris, Unesco.
- UNESCO, 2003. *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris, 17 octobre 2003.
- UNESCO, 2008. *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*, Centre du Patrimoine mondial, Paris.
- Yamato Declaration on Integrated approaches for Safeguarding Tangible and Intangible Cultural Heritage*, Nara, 20-23 October 2004.
- YOSHIDA, Kenji, 2004. "The Museum and the intangible cultural heritage", *Museum international*, Paris, UNESCO, No. 221-222, May.

CHIARA BORTOLOTTO <chiara.maria.bortolotto@ulb.ac.be> is an anthropologist and a Marie Curie Fellow at the Free University of Brussels (Department of Anthropology of Contemporary Worlds). Her research concerns global governance of intangible cultural heritages with an ethnographic observation of international negotiations (UNESCO) and the application of the Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage in Italy and France. She has published numerous articles and edited *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, IPZS, Rome 2008, and *Le patrimoine culturel immatériel: enjeux d'une nouvelle catégorie*, Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris 2011.

Pietro Clemente

Antropologi tra museo e patrimonio

Immagine del tempo

Chissà perché quando si pensa al museo si pensa al passato. Forse per via delle Muse, o dei musei egizi, etruschi e romani. Quando si pensa a questi popoli li si pensa, opacamente, nel loro tempo lontano, e non nel “vero” tempo della nostra conoscenza di essi: l’archeologia è uno dei settori più moderni e computerizzati della ricerca umanistica. È ancora ammesso qualche gesto romantico, qualche intuizione visionaria, ma poi si fa stratigrafia computerizzata e solo su queste basi si interpreta. Il collezionismo è fenomeno relativamente recente, per certe tipologie (oggetti della gente comune, carte telefoniche, modernariato) è in continua mutazione. Il culto del passato come “bene” è recentissimo e si riferisce a una nuova fondazione antropologica della sensibilità storica che non ha più di 50 anni. Daniele Jalla ha mostrato che il museo inteso come istituzione culturale autonoma ha cominciato a esistere nella legislazione generale da un anno, e in quella applicativa e regionale ancora è in fieri¹. Abbiamo creduto che fossero musei le gallerie d’arte? Forse sì, tanto che Pierre Bourdieu ha messo insieme *l’amour de l’art*² e il carattere radicalmente elitario e santuarioale del consumo museale. L’ICOM³ nasce però sui musei della scienza, i musei di civiltà, quelli archeologici ed etnografici, essi non hanno più di 150 anni di vita e sono in continua revisione di forme comunicative e di tecnologie multimediali. In questo senso non c’è nulla di più attuale, postmoderno, neotecnologico del museo, se lo si intende almeno come mezzo di comunicazione di massa legato alla scolarizzazione diffusa, all’educazione collettiva, alla crescita del turismo di cultura e alla domanda sociale di radici e identità territoriali da costruire e rappresentare. Se devo immaginare il mondo globale posso cominciare con internet e un televisore, ma posso anche cominciare con un museo, non

solo perché lo trovo in internet, ma perché esso è oggetto di pacchetti di viaggio internazionali, di riproduzioni e souvenir che dal suo spazio si disperderanno nel mondo (spagnoli, americani, giapponesi, francesi, inglesi in coda a Firenze), di tutela che si avvale di schede informatiche legate all'Istituto centrale del catalogo, a questionari di soddisfazione degli utenti che vanno negli studi di sociologia del museo e più radicalmente perché il pubblico, se lo si vede dal punto di vista delle storie di vita, dei curricoli culturali, siamo proprio noi nella nostra faccia rivolta al futuro (il museo è l'esperienza nuova che il visitatore sta per fare). La sociologia ci presenta il pubblico come un insieme nel quale non possiamo riconoscerci, ce lo estranea e lo fa diventare una "figura" della società di massa che ci sembra negativa (come il turista). L'antropologia riconosce nel pubblico, famiglie, adulti, bambini, il cui *cursus honorum* museale si lega alla vita di tutti i giorni.

Uscendo dal museo etrusco – potrebbe scrivere nel diario un individuo classificato come "pubblico" dalla sociologia – ho saputo dell'attacco alle torri gemelle, domani devo chiamare l'informatico perché l'antivirus non funziona, poi voglio cercare in internet cosa mangiavano gli etruschi, stasera vado a vedere il film *Guerre di mondi*, per l'anniversario voglio regalare a mia moglie un gioiello che ripeta filologicamente quelli delle tombe, c'è una gioielleria a Siena che li fa. Magari per l'occasione stampo da internet e mi faccio cucinare da mia moglie un piatto "etrusco".

L'oggetto di un museo si può trasformare in un futuro gastronomico. Molti miei allievi, sollecitati a una autobiografia museale, hanno connesso il loro primo museo con il primo viaggio senza i genitori, spesso in Europa e sui temi dell'arte postimpressionista. Ma molti sono stati al museo coi genitori secondo un buon modello educativo colto, quello cui si riferisce Bruno Bettelheim (1989) parlando della Vienna della sua infanzia e parlando della sua iniziazione materna allo stupore. Ma quelli di Bettelheim erano i musei sui quali Majakovskij invitava a sparare: "sparate sui musei, fucilate il vecchiume". Nella mia giovinezza politica un po' estremista ero d'accordo con lui anche se non vorrei ora – che presiedo un'associazione dei musei DEA – lo si sapesse in giro. Ma in effetti allora i musei non erano musei, erano gallerie, pinacoteche, antiquaria, pieni di fascino per i colti e di oscurità per la gente comune. Oggi il museo è quel "coso" per rivendicare l'attuazione del quale le associazioni museali si coalizzano e aprono una vertenza col ministro, stanno elaborando una carta delle professioni perché in futuro i musei abbiano direttori competenti e fi-

gure adeguate (tra queste un responsabile del sito Web, uno della rete informatica ecc.). Quel “coso” è un’istituzione culturale capace di iniziativa e di svolgere un ruolo socialmente formativo, di educare la sensibilità, la conoscenza, di salvare il futuro del passato e il futuro del futuro. Il museo oggi è (o vorrebbe essere) un “gramsciano” “organizzatore di cultura” radicato nella società civile. Il museo contemporaneo sta dunque in un movimento verso il futuro, il passato è uno dei principali oggetti sui quali il mondo dei musei lavora a produrre immagini che costruiscono immaginazione per domani.

Ma se allarghiamo l’orizzonte fuori dalle porte d’Europa, lo sguardo globale ci porta anche alla guerra, alle distruzioni dei beni, al museo di Baghdad straziato, al lusso, all’idea di “beni” dell’Occidente, al suo tremendo e inguaribile “orientalismo”. Forse perché consumiamo il 70 per cento dell’acqua e il non so quanto per cento della benzina ci possiamo permettere i musei?

Ma i musei sono considerati un lusso anche in casa nostra. I visitatori di museo sono il 30 per cento della popolazione se va bene e se ci si mettono le scuole. I musei discriminano dunque non solo la gran parte del mondo ma anche la maggioranza dei nostri concittadini? Sono davvero degli strumenti di esclusione e di “distinzione sociale” come Bourdieu ha suggerito? È dominando e usando il resto del mondo che l’Occidente ha potuto realizzare le sue perle conoscitive incastonate nella sua società civile, perle che in gran parte usa per prostrarre una discriminazione sociale anche in casa propria?

Il terzo mondo però, sempre che lo si possa ancora chiamare così, è da un po’ che non sta più a guardare. Molti paesi non occidentali sono protagonisti di movimenti museali che in parte si rifanno all’Occidente, in parte a proprie “tradizioni” e comunque si cercano strade che seguano una differenza. La rivista «Antropologia museale» nei primi dieci numeri usciti ha mostrato spesso le tensioni e le speranze dei musei africani, i problemi della nostra museografia etnologica ex coloniale. Quando Hugues De Varine nella sua raccolta *Le radici del futuro* (2002) fa esempi di musei comunitari cita l’India, il Messico, il Niger. Questo libro è una specie di bomba a scoppio ritardato, un sessantotto dei musei fatto da un francese che dialoga con il pianeta, con inizio già quando l’immaginazione era al potere, ma con efficacia soprattutto nel pensare il mondo attuale e il museo attuale. Suggerirei a tutti i museografi “di qui”, di leggere questo libro che parla soprattutto dei musei “di là”. Senza guardare al resto del mondo non si fa una teoria del museo, si fa una pratica dell’Occidente ricco e collezionistico. È una sferzata anche per chi, come me, si occupa di musei conta-

dini, di immagini e memorie di un mondo povero, ex povero. Qualche anno fa ho fatto dei corsi a dei museografi angolani⁴ ed è stata una esperienza forte sia perché i musei dai quali essi venivano avevano fresche memorie di morte e di guerra, sia perché il mito dell'Italia e di Firenze si esplicitava in modi un po' stereotipi e non certo in condivisibili universaliste della bellezza (il Rinascimento è cosa nostra non del mondo), sia perché i loro musei erano più o meno coloniali, luoghi di conquista e di acquisizione per lo più forzata, di sguardo in cui l'altro decide l'identità del subordinato. Ma nelle loro testimonianze c'era anche una lettura "altra" del mondo delle cose, un leggersi fermenti vivi, eredità, segreti, usi rituali, magie che sono alla base delle esperienze del museo come parte di un mondo di diversità culturali. Anche con un museo coloniale quei giovani e martoriati museografi angolani riuscivano a fare differenza. Ma si capisce che un movimento museale è ricco di futuro nei paesi del mondo povero con una idea propria che non si basa sulle assolutezze che fanno del bene un valore universale per estetica o per rarità, in essi il museo si connette con la fierezza identitaria, il turismo, il senso della storia, il problema delle risorse e della partecipazione, con la "digestione" diversificata del dominio dell'Occidente. In effetti il museo ha senso in un rapporto forte e progressivo con la società civile, diversa nelle diverse realtà, con la cittadinanza intesa come partecipazione piena e quindi come diritto alla conoscenza, ma anche la cittadinanza è diversa tra paese e paese.

In Italia i musei "veri", ovvero quelli che nascono con l'intenzione di essere istituzioni culturali attive e non "quadriere", sono quelli cui stiamo lavorando, quelli che conosceremo nel futuro, quelli che qua e là gli enti locali e i privati hanno costruito con pazienza e audacia per una sorta di impegno di trasmissione a dare risorse di differenza e senso di radicamento e di riferimento al futuro.

Questo vale particolarmente per i musei antropologici, quasi nessuno dei molti musei DEA italiani ha un direttore e del personale adeguato, forse solo il MUCGT di San Michele all'Adige, il MAT di Sant'Arcangelo di Romagna, tanti hanno direttori solo onorari, poco o punto personale, non hanno possibilità di fare ricerca, non hanno inventari o catalogo, la loro valorizzazione è nel futuro e va realizzata a partire dalla legislazione in corso di attuazione.

Patrimonio/patrimonializzare

Il termine patrimonio ci viene, come concetto più largo entro il quale meglio respirare, rispetto a quello di bene e di museo, dagli stu-

di francesi, e poi si assesta, anche nel verbo “patrimonializzare” in una prospettiva di antropologia del patrimonio che è in realtà anche antropologia politica, o delle istituzioni culturali, o museale. Queste prospettive in Italia vengono sviluppate nel punto di incontro tra gli studi di antropologia museale che, negli anni Novanta, vedono confluire antropologi che lavorano nei musei insieme con universitari che creano musei o solo se ne occupano⁵, e le ricerche di Berardino Palumbo e altri⁶. Un riferimento costante è il dibattito nordamericano, con le antologie a cura di Karp e Lavine (1991), e di Karp, Kreamer e Lavine (1992) e il dibattito lanciato dalla museografia svizzera francese di Hainard (1986); nel dibattito più generale ha rilievo anche l'opera di Pierre Bourdieu, il nuovo marxismo, l'antropologia interpretativa e postmoderna. Queste parole nuove che insistono sul patrimonio e sulla patrimonializzazione come processo sociale, non sono che una piccola emergenza di una situazione mutata. Ne può essere un riferimento di primo bilancio il convegno europeo di Tours del 1993, coordinato da Daniel Fabre, *L'Europe entre cultures et nations*, in particolare la sessione su “Identités et patrimoines”. In questo convegno si manifestano le connessioni tra patrimonio e nazionalismo, tra patrimonio e costruzione dell'identità, e si sviluppa anche un clima di sospetto antropologico verso il patrimonio come occasione di politiche antiuniversaliste. O meglio si disegnano entrambe le posizioni che si ritrovano poi anche nel dibattito italiano, una che vede nel lavoro antropologico sul patrimonio una valorizzazione delle culture locali e popolari contro le tradizionali scelte elitarie della cultura museale, l'altra che vede invece nei musei e nella valorizzazione locale del patrimonio processi politici di costruzione dell'identità che osteggiano prospettive culturali più ampie (meticciati, ibridismi, cosmopolitismi). Nel dibattito italiano invero si è raggiunta una buona compatibilità di prospettive anche nella situazione un po' paradossale dell'antropologo che è al tempo stesso operatore dinamico e promotore di un “certo modo” di fare musei e patrimonio, e insieme “strabicamente” osservatore partecipante dei processi socio-culturali che il patrimonio mobilita. Nel caso italiano, dove molti antropologi sono impegnati in prima persona sul fronte museale, direi che si tratta piuttosto di quella modalità di “partecipazione osservante” che a mio avviso per l'antropologo che lavora in casa da tempo è più significativa e ricca metodologicamente che non la formula malinowskiana della “osservazione partecipante”.

Ma al di là del dibattito negli studi la nozione di patrimonio che circolava nel convegno di Tours del 1993 come tema di una comunità

“europea” degli studi, è entrato in Italia nella legislazione, accentuando anche il dibattito sulle politiche del patrimonio. Infatti in Italia il “patrimonio” entra come concetto nel decreto legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 “Codice dei beni culturali e del paesaggio”, una legge varata dal governo di destra. Questa legge, controversa, a mio avviso rappresenta una nuova fase della considerazione pubblica dei beni culturali e di fatto l’inizio del declino anche in Italia del *connaisseur* artistico estetizzante come modalità dominante del gusto, secondo il modello – un po’ deterministico – che ne aveva elaborato Pierre Bourdieu (1969; 1979), ma ovviamente l’entrata in scena delle rappresentanze locali e in senso lato delle masse non è di per sé un orientamento politico, la legge mantiene ambiguità ben riferibili al dibattito sopra accennato, vediamo alcuni punti sommariamente:

Art. 1,
(...)

Comma 2. La tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale concorrono a preservare la memoria della comunità nazionale e del suo territorio e a promuovere lo sviluppo della cultura.

Comma 3. Lo Stato, le Regioni, le città metropolitane, le Province e i Comuni assicurano e sostengono la conservazione del patrimonio culturale e ne favoriscono la pubblica fruizione e la valorizzazione.

E sui musei

Art. 101, Istituti e luoghi della cultura

1. ai fini del presente codice sono istituti e luoghi della cultura i musei, le biblioteche e gli archivi, le aree e i parchi archeologici, i complessi monumentali.

2. si intende per

a) museo: una struttura permanente che acquisisce, conserva, ordina ed espone beni culturali per finalità di educazione e di studio.

Ci si potrà leggere il nazionalismo della memoria nazionale⁷ che sostituisce i valori universali dell’arte, e per qualcuno sarà un imbarbarimento, per altri una regressione, ma di fatto la legge aderisce al caso italiano mostrando una stretta connessione tra Stato, Regioni, città, Province e Comuni come sua specificità⁸. La nostra società civile è, ancora, come osservò Antonio Gramsci⁹, dotata di una straordinaria articolazione cui la legge riconosce il ricorso. Credo che oggi in Italia chi si occupa di musei e di patrimonio faccia nel contempo “anthropology of civil society”, come hanno cominciato a dire in

Gran Bretagna, o “anthropologie des institutions culturelles” come si fa in Francia (cfr. Fabre 2003). La legge è infatti anche il prodotto di una pressione delle regioni, di un conflitto per la titolarità tra Regioni e Ministero (Soprintendenze) che finisce con una divisione sommaria di compiti ma una sostanziale apertura alla regionalizzazione dei beni (anche questa vista da alcuni come imbarbarimento). Viene dopo il decreto legislativo sugli standard museali che è un inizio di regolamentazione della materia per norma statale applicata dalle Regioni con proprie scelte, ed è anche la legge che riconosce al museo i caratteri che da decenni l'ICOM propone (si veda il sito dell'ICOM e dell'ICOM Italia).

Forse quelli della mia generazione riconosceranno una eco gramsciana in questa legge varata da un ministro di Forza Italia: il museo è qui un agente attivo, un “organizzatore di cultura” e il patrimonio è un nodo dell'articolazione della società civile.

Nel convegno di Tours del 1993 vi sono i temi centrali del patrimonio, l'Europa, il nesso patrimoni-nazionalità, il carattere “globale” del valore patrimoniale, il riconoscimento antropologico dei processi collezionistici come processi “d'autore” (evergetismo), in particolare nell'intervento di Pomian che è stato uno dei principali studiosi a riflettere sui temi della patrimonializzazione, a cominciare dal riferimento etimologico al patrimonio paterno, e della fisionomia autoriale del museo. Con l'*autore*¹⁰ e il riconoscimento della “autorialità” nelle pratiche dei beni culturali, la patrimonializzazione esce da un'oscillazione tra l'assoluto dei valori “venale, estetico, politico”, per riconoscersi nei valori storici, e quindi mostrare i vuoti e i paradigmi, anziché i pieni e gli assoluti. In Italia opere collettive come *Mirabilia. Il futuro della memoria*¹¹ aprono a letture storico ermeneutiche dei beni, e, anche dall'esperienza di molti soprintendenti arriva la fine fattuale del patrimonio inteso come universale e assoluto, e l'affermazione di un nuovo sguardo storico e dialogico che si estende dalle arti al paesaggio, alle nuove archeologie, alle scienze e ai beni etnoantropologici. Oltre lo sguardo ermeneutico invece sollecita la ricerca di Bernardino Palumbo proponendo il patrimonio come un campo di conflitti, contese, trattative, costruzione di soggetti e identità, terreno dunque dell'antropologia politica e dell'antropologia delle istituzioni. Raccogliendo temi di Pierre Bourdieu e Michel Foucault e connettendoli con altri evidenziati da Michael Herzfeld e da Daniel Fabre, Bernardino Palumbo spinge la riflessività critica verso la lettura politica. In effetti in questo spazio metodologico si collocano oggi alcuni dei problemi metodologici degli studi, dove la consapevolezza dialo-

gico-ermeneutica, conquistata anche contro dei modelli oggettivisti e insieme di atmosfera coloniale dell'antropologia, viene messa alla prova della politica, del conflitto, del potere del contesto mondiale post-coloniale con la sollecitazione ad adottare modelli metodologici di nuovo oggettivisti come quelli neomarxisti che spesso stanno alla base della lettura del patrimonio come sfera politica. Un punto dove anche la mia esperienza di ex marxista e neoermeneutico critico si arresta in una sorta di sforzo di concentrazione verso una decisione teorico-metodologica nuova da prendere.

Da molti anni l'antropologia a livello internazionale riflette sul museo anche nella prospettiva dei nuovi diritti dei nativi, e comunque nel quadro di una attenzione sempre più ampia alla memoria nazionale come patrimonio. Così il dibattito americano e canadese sulla *repatriation*, la nascita in Francia della Mission du Patrimoine, la tradizione di museografia etnografica ironico-critica di Neuchâtel, la crisi del MNATP (Musée national des arts et traditions populaires) di Parigi che viene trasformandosi in Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, con una impostazione dinamica e aperta al presente, mentre il Musée de l'Homme, delocalizzato a favore di un museo delle arti primitive che favorisce lo sguardo e il gusto delle avanguardie occidentali, esibisce anche i disagi della nuova riflessione dei musei e del rapporto col pubblico. La trasformazione del Musée de l'Homme, o forse meglio la sua "conclusione", è il segno di un'epoca della museografia e della ricerca antropologica a essa legata. In Italia il dibattito si accentua negli anni Novanta, sia con il progetto di Antropologia museale che nasce entro l'AISEA, sia con l'evidenziarsi di una nuova stagione di museografia locale. Il dibattito antropologico italiano è molto postmoderno come taglio, si svolge anche in ambiti universitari, ma è lontano dalle grandi risorse finanziarie cui fanno riferimento i musei francesi, canadesi, americani, riflette invece sulla museografia diffusa, spontanea, sulle scelte di una articolata società civile in cui il museo è spesso un fattore di politica locale. Pur avendo una forte sensibilità politica l'antropologia museale italiana resta esterna al dibattito internazionale di ICOM, e più vicina invece ai dibattiti dell'antropologia internazionale. Anche se una rivista come «Antropologia Museale» ha fornito vari contributi di riflessione sulle museografie "altre" e in particolare sull'Africa, e ha dato voce alla museografia collaborativa canadese (Ruth Phillips), e la rivista «Etnosistemi» ha indagato sui musei africani, nella pratica corrente degli studi l'antropologia è rimasta esterna al tema "museografia e sviluppo" che è stato centrale nella gestione ICOM di De Varine e che ritroviamo nel suo *Le ra-*

dici del futuro (2002). Con chiarezza assai radicale De Varine pone il problema di un museo che non sia l'erede dei gabinetti di curiosità dei potenti, ma uno strumento di autoconoscenza popolare, di progettazione comunitaria, di sviluppo locale. Pensa soprattutto al turismo nei paesi poveri, al patrimonio inteso come paesaggio abitato dall'uomo, all'ecomuseo come strumento di educazione popolare, di trasmissione culturale, di apertura al mondo e alle altre culture.

In questo progetto di patrimonio e di museo, elaborato nell'ICOM internazionale progressivamente negli anni Settanta ma ribadito da De Varine, oggi c'è forza critica e utopia, un radicalismo che forse non dobbiamo prendere come distruttivo ma come sollecitazione a fare bilanci di profilo più generale. Tra linguaggi critici, collaborativi, metalinguistici il museo europeo rischia di restare quel che pensava Bourdieu, uno strumento di discriminazione sociale. De Varine in Europa merita di essere letto come spinta verso il nesso partecipativo e collaborativo, verso forme di connessione museo-lavoro-sviluppo, verso immaginazioni più globali del patrimonio e del suo valore politico, entro il "frame" del mondo in guerra e del mondo in povertà.

Istituzioni e movimenti

Questi spunti tratti da De Varine sono anche d'aiuto a pensare il museo in Italia oggi. Perché, pur non avendo questo quadro complesso davanti, il mondo dei musei italiani si trova in presenza di una svolta, e anche di un movimento che sta tra alcune leggi e alcune iniziative collettive e interassociative. Il mondo italiano dei musei infatti è traversato da una fortissima tensione innovativa, benché esso insista, tetragono nelle sue lobby consolidate, nei suoi valori di mercato, nei suoi agganci ed entrate al giornalismo, nel suo conto dei possessori di piedi e di biglietti che transitano nei luoghi della cultura, nei pregiudizi di perdute estetiche di censo e di casta che diventano paradossalmente di massa. Il vento, che gira intorno e cerca di penetrare nelle commessure delle istituzioni, ha a che fare con i soldi, con la comunicazione pubblica, con la testa della gente che porta i piedi nei musei, ma anche con una concezione più larga della cultura in cui il ruolo dell'antropologia non è irrilevante. Il vento è come un movimento che è nato dai "tecnici" come si possono definire i moltissimi nomi di direttori, conservatori, funzionari, studiosi che hanno "firmato" il decreto legislativo detto degli "Standard museali", che ha penetrato le Regioni e i gruppi di consulenti

che – con un moto meno ampio e democratico che con gli “standard” – ha finito per firmare il Codice dei beni culturali che introduce tanti nuovi termini nel fare e discorre sui musei (quello di patrimonio per esempio, mentre quello di “beni immateriali” non riesce a introdurlo). Da questi ambienti il movimento si è focalizzato sulle associazioni dei professionisti che, con un ruolo guida della rinnovata direzione ICOM, ha finito per ereditare il movimento partito con le leggi, proprio perché, in assenza di una chiara e generale politica dello Stato e delle Regioni, sono state le associazioni a difendere, sollecitare, interpretare un insieme legislativo avanzato ma prodotto soprattutto grazie alla pressione dei professionisti del settore e non alle scelte dei ministri.

Vediamolo in un frammento di una intervista pubblicata su «Lares» (2004) a un membro della giunta ICOM – Italia, Alberto Garlandini:

L.: Nell'intervento che ha svolto all'ultima assemblea della nostra Società, tenutasi a Roma il dicembre scorso, lei ha presentato un quadro interessante dei nuovi scenari di cambiamento nei quali si collocano i musei. Ci può dire quando e come si sono manifestate queste importanti novità?

A. G.: Il percorso dell'innovazione ha una data di inizio: l'anno 2001. In quell'anno lo scenario di riferimento per i musei italiani è cambiato radicalmente. Nel 2001 sono apparse due grandi novità, una istituzionale e una tecnico-scientifica: la Legge costituzionale n. 3 del 18 ottobre 2001 ha dato il via alla trasformazione federale del nostro paese, il decreto ministeriale del 10 maggio 2001 ha introdotto standard di funzionamento per i musei. All'inizio eravamo in pochi a sostenere che la trasformazione federale sarebbe stata una grande occasione per innovare i servizi culturali e il sistema della tutela e della valorizzazione. Oggi, dopo l'emanazione del Codice dei beni culturali e del paesaggio, molti si sono resi conto che finalmente, dopo un secolo, anche per le politiche museali è arrivata la discontinuità.

Il museo in quanto istituto autonomo e tipizzato è stato il grande assente nella normativa statale del XX secolo. Non era citato nella fondamentale legge 1.089 del 1939 e l'Italia repubblicana non ha portato cambiamenti nelle tradizionali politiche statali. L'unica attenzione dello Stato ai musei non statali, peraltro di scarso effetto pratico, sono stati i due scarni articoli della legge 1.080 del 1960, concernenti la classificazione in musei grandi, minori, medi e multipli, con unico standard il possesso di un regolamento.

Gli anni Settanta hanno visto la rinascita del museo civico, basata su un rinnovato legame con il territorio e le identità locali. Non è un caso che molti musei DEA siano nati in quegli anni. Le normative nazionali però, al contrario di quelle regionali, hanno continuato a trascurare il museo, a considerarlo un mero contenitore di collezioni, e, dal punto di vista ge-

zionale, un ufficio della pubblica amministrazione. Nell'ultimo decennio del secolo scorso posso citare solo due flebili segnali di novità. Il primo è costituito dalla Legge 4/1993, voluta dal ministro Ronchey, che per la prima volta affronta il ruolo dei privati nella gestione dei musei statali, introducendo peraltro l'improvvido concetto di servizi aggiuntivi. Permise qualche attività commerciale nei musei statali, ma i risultati furono di scarso rilievo, a parte l'apertura di un positivo dibattito sul rapporto pubblico/privato nella gestione dei beni culturali. La seconda minuscola attenzione al museo si trova nel Testo unico sui beni culturali del 1999, abrogato dall'entrata in vigore del Codice. Nei suoi 160 articoli, al contrario della legge 1.089/1939, almeno è presente una definizione di museo statale, peraltro limitata e discutibile se comparata a quella, unanimemente accettata, prodotta da ICOM: l'articolo 99 descrive il museo come una struttura per la conservazione, la valorizzazione e la fruizione pubblica di raccolte di beni culturali.

Questa storica disattenzione è finalmente messa in discussione dalla riforma costituzionale del 2001.

L.: Può spiegare come e perché la riforma costituzionale del 2001 incide sui musei?

A. G.: Sinteticamente, il nuovo quadro è il seguente. In primo luogo, l'articolo 117 della Costituzione conferma la competenza legislativa esclusiva dello Stato sulla tutela dei beni culturali, al contrario di quanto prevedeva l'articolo 48 del D.P.R. 616/1977. Il terzo comma dell'articolo 117 assegna alle Regioni poteri legislativi concorrenti nella valorizzazione e promozione dei beni culturali. In tali materie lo Stato può emanare solo disposizioni legislative di principio. Cosa consegue da ciò? Lo Stato ha ora il solo compito di definire i principi fondamentali della valorizzazione e spetta alle Regioni darne concreta attuazione. In altre parole, sono ora pienamente regionali le responsabilità di governo relative ai musei e ai servizi culturali.

In secondo luogo, l'articolo 118 della Costituzione introduce la sussidiarietà: il primo comma stabilisce la sussidiarietà verticale e attribuisce ai Comuni la gestione dei servizi pubblici, con la sola eccezione dei casi in cui esigenze di esercizio unitario impongano una diversa allocazione a Province, a Regioni e, in ultima istanza, allo Stato. Il quarto comma introduce la sussidiarietà orizzontale e dà ai soggetti privati un ruolo cruciale nella gestione dei servizi pubblici: "Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli o associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà". Due sono le conseguenze. Da una parte, la valorizzazione dei musei è definitivamente destatalizzata ed è portato a compimento il lungo processo iniziato con la riforma regionale del 1972. Dall'altra parte, cambiano profondamente i compiti e le funzioni delle Regioni.

Come è evidente si tratta di una temperie politica, culturale e associativa assai ricca. Lontana certo da orizzonti complessi come quelli del mondo visto da De Varine, ma forse più aperta che nel passato anche a quelli. Una problematica che chiede all'antropologia italiana di tornare a riflettere su Regioni, politiche, prospettive di trasformazione e impegno nella società civile.

Politica e paradossi

Il mondo dei musei si deve abituare ai paradossi. Non c'è niente di chiaro nei suoi movimenti, ma nell'insieme dell'agire si intuiscono talora configurazioni interessanti. Senza l'intuizione che la politica si fa con i paradossi e non più con le geometrie come si può leggere il Codice dei beni culturali? Esso ha la firma di un ministro del Centro Destra, come Giuliano Urbani, al quale di questi beni non credo sia importato mai molto e che viene dopo le dimissioni clamorose di un personaggio mediatico, oltre che di destra, come Sgarbi (che è pur sempre uno che crede all'Arte con la maiuscola, e a se stesso come portatore pressoché esclusivo del Valore che ne deriva). È un testo che radicalmente stabilisce un ruolo delle Regioni e degli enti locali e che – per questo – era contrastato da ampi settori della sinistra “unitarista”, antiregionalista e sovrintendenziale. È un testo che può essere anche criticato per non avere abolito del tutto le Sovrintendenze, per non avere delegato interamente i beni alle Regioni, per non avere concesso ai musei di poter essere luoghi di “diletto”. Legendone il testo ai miei allievi – ignari di tutti i precedenti – lo sentivo un testo di legge che chiude un'epoca, l'epoca del valore universale dell'arte interpretato dai sacerdoti storici dell'arte. In questa legge i valori non sono universali ma “nazionali”, “regionali”, locali e riguardano non i fini intenditori, ma i cittadini, semmai i professionisti più che gli esperti cultori e colti. Ma leggendo quello stesso testo pensavo agli studi di Berardino Palumbo, di Michael Herzfeld e altri sulla costruzione dell'identità nazionale, sul patriomonio come luogo di “nazionalizzazione” della cultura, e così pensando riflettevo se si trattasse di un passo in avanti o indietro, indietro come passare dall'universalismo aristocratico-borghese al nazionalismo popolare. Ma è stato Herzfeld a vedere in confronto con Creta la forza centrifuga del concetto italiano di nazione, portando un contributo chiarificatore a un modello di critica al nazionalismo che sembrava esser diventato un grimaldello. Credo che in Italia si

debba operare in un quadro storico di forte articolazione dei poteri. Io ho provato a definirlo così:

Forse il paese è concetto nostro, italiano, di una società multiforme, paesana e cittadina, dallo Stato debole e dalla periferia resistente, in cui l'unità è raggiunta davvero quando – senza scandalo – si può dire che essere italiani è appartenere a un Paese fatto essenzialmente di paesi (Clemente 1997, p. 38).

In altri termini ci piace essere italiani perché ci consente di essere sardi, senesi, toscani, pugliesi, salentini, leccesi, pientini e monticchiellesi. L'Italia ha cioè una struttura identitaria plurale e debole, di cui essere particolarmente fieri anche se crea problemi alla politica e ai militari, perché è una delle forme che più l'antropologia segnala come duttili e capaci di adattamento non rigido e non conflittualmente nazionalista.

La creazione del museo come istituzione culturale favorisce in Italia il ruolo dell'azione culturale decentrata, colloca il museo nella società civile, quasi istintivamente contro l'affidamento storico delle reti dei beni allo Stato come organo centrale organizzato in strutture periferiche.

Le associazioni dei professionisti dei musei sono impegnate in una sorta di federazione e alleanza che mira a riconoscere il museo come istituto culturale (legge) e ad andare avanti nella direzione di un riconoscimento delle professioni.

Anche qui ci si può trovare a un bivio o più bivi. Il riconoscimento delle professioni disciplina un settore aperto e "indisciplinato" o consente finalmente di fare della cultura un mestiere e non un lusso affidato ai volontari.

Anche nel riconoscimento delle professioni si può intravedere il costituirsi di lobby, ma le più forti sono quelle già costituite, incistate nei ministeri, organizzate in microsindacati, imparentate con i partiti. Dove ci si gira si vede funzionariato incompetente prestato ai servizi della politica e appena appare una competenza questa è storico-artistica, o di un architetto. Più lontano si vedono volti di archeologi. Credo di dover convincere tantissimi storici dell'arte che ho conosciuto e che stimo a doversi liberare della sindrome della Collezione Rayce (Susan Warthon), sono loro i primi a doversi autocriticare, proprio perché solo la consapevolezza di essere stati la base di uno statalismo corporativo che ha piegato la loro professionalità in corporazione, intenta non a tutelare il patrimonio ma a inventarlo sempre in

una sola direzione, consente di liberare quelle grandezze di competenza che le grandi tradizioni italiane riconoscono. Qui anche il mito delle gallerie e pinacoteche come luogo unico della tutela dovrà essere sfatato, e forse avrà senso un'opera di vera *repatriation* delle opere verso le chiese e i culti di provenienza quando sia possibile e sensato. Non c'è nulla di più antimuseale di ciò che per secoli è stato spacciato per museo: la quadreria, la galleria, la pinacoteca. Sono i luoghi che danno ragione alla definizione ironica di Neuchâtel:

Prestigiosi luoghi in cui chiudere a chiave le cose, i musei danno valore a cose che sono fuori della vita: in tal modo essi somigliano a cimiteri. Acquistati a suon di dollari, gli oggetti-memoria concorrono all'identità mutevole del gruppo, servono i poteri esistenti e si accumulano in tesori, mentre la memoria personale svanisce. Sottoposta alle aggressioni della vita quotidiana e al trascorrere dei fenomeni, la memoria ha bisogno di oggetti, sempre manipolati attraverso l'estetica, l'enfasi selettiva o la commistione di generi. Dalla prospettiva del futuro, cosa dovrebbe essere posto in salvo del presente (Hainard, Kaher 1986, p. 33)?

Ecco la vitalità della società civile, luogo di confronti sia nel senso hegeliano e gramsciano sia nel senso del dibattito contemporaneo sulla democrazia nelle società complesse.

Per il professionista del museo fa la differenza non essere solo un tecnico, di un comparto specialistico, ma essere invece un promotore di cultura che dialoga con il territorio.

Antropologia museale

Se dovessi descrivere oggi l'antropologia museale, non come disciplina universitaria, ma come insieme di pratiche, credo che dovrei ricorrere a una mappa bizzarra e dinamica. Bizzarra perché gli oggetti, i terreni, le forme della pratica sono molto diversi: dal criticare i musei, al farli, dal dirigerli, allo studiarne il bisogno sociale, dal considerarli come forme innovative al vederli come superati, dal fare musei domestici a farli "estranei", al farli di cultura materiale o di beni immateriali, di culture locali italiane o di culture locali ex coloniali, o al farli in Africa o in Oceania o solo formare e suggerire forme museali in paesi non occidentali. Antropologia museale è inoltre fare ricerca etnografica, ma anche expografia, occuparsi di catalogazione e di "negoziare dei significati", di restauro e di saperi nativi, di tradizioni popolari e di etnologia, difendere musei dotati di aura storica e pieni

di oggetti e farne modernissimi e senza oggetti, vedere i musei come prigionieri, come modi di collezionare il mondo e vederli come luoghi di ricomposizione, zone di contatto. Viverli come istituzioni culturali ma avere un assessore che li considera occasioni elettorali. Fare musei d'autore, musei di comunità, musei di servizio pubblico. Ma la lista non si ferma qui, si apre solo a una mappa radicalmente dinamica perché una nuova stagione di musei è ancora in stato nascente, talora con intenzioni ambigue come i temi del turismo e dello sviluppo locale con cui si connette, con i finanziamenti europei e gli aiuti ai paesi terzi. Ci sono le nuove tecnologie che rendono sempre più possibile fare musei virtuali, musei immersivi, interattivi: appena aperto uno se ne immagina già un altro diverso. Antropologia museale è un campo di tensioni multiformi che contiene dei principi "disciplinabili" e quindi possibile oggetto anche di una disciplina.

Ma in tutte le riflessioni emerge soprattutto il tema: cosa possiamo comunicare, come possiamo servire ai problemi del presente?

Probabilmente è questa idea che fa da guida oggi all'antropologia museale e fa unità nella bizzarria dei suoi oggetti. Una idea di utilità sociale, di "valorizzazione" che va nettamente oltre la funzione di "conservare" ed è tesa ad affermare la consapevolezza che il museo è "risorsa" (di cultura e di sviluppo fondamentale) e che quindi esso non concerne essenzialmente il passato ma il futuro. L'antropologia museale è in questo flusso, ed è anche questo flusso, e per questo non è facile fermarla per descriverla, va descritta in movimento guardando a un interlocutore che si sposti anche lui mentre ascolta la descrizione. I musei oggi sono luoghi aperti, comunicativi e dinamici. Se devono trovare un punto simbolico di ostilità esso resta quel mondo delle gallerie e pinacoteche che si è nel tempo definito come luogo di uno statuto sociale e intellettuale di censo, ovvero il museo come luogo dove sono imprigionate opere dell'ingegno umano che venendo da vari mondi e diversi paesaggi vengono chiuse in una cella comune, e vengono esibite come in uno zoo, luoghi chiusi al paesaggio esterno, nati come luoghi di potere e di ricchezza materiale e simbolica, in cui lo sguardo deve essere carico di esperienze pregresse per essere adeguato al cambio di tempo e di mondo che c'è tra un chiodo e l'altro di una parete, e in cui la custodia per la tutela diventa regola della fruizione. In questi luoghi di nostalgia il visitatore non è quello moderno-massivo-turistico ma quello che gioca "l'amour de l'art" come strumento de "la distinction", e ci fa preferire il turista al *connaisseur* o a quello che visitandoli vuole acquisirne il "rango". Questi luoghi sono per l'antropo-

logia museale in movimento magazzini aperti di possibili nuovi musei nati per essere guardati da tutti.

Il museo d'oggi cerca di comunicare con il paesaggio esterno, possibilmente anche in termini di risorse: gli ecomusei piemontesi nascono in un contesto di valorizzazione del territorio alpino da parte degli abitanti che lo "presidiano", ma sono anche poli di un turismo che si vuole sostenibile, e riferimenti di un sistema della biodiversità che ha a che fare con la natura ma anche con un vivacissimo movimento di riconoscimento della diversità alimentare. È su questo fronte che i musei cercano di non essere solo passivi ed esosi gestori di risorse dello Stato e degli Enti locali ma progettatori di flussi turistici, di circuiti alimentari, di competenze e professionalità congeniali al museo. Spesso la memoria anziché essere oggetto di estetizzante nostalgia è punto di riferimento per la ricerca relativa ai saperi naturalistici, alimentari, di manutenzione del territorio, si fa davvero utile a gestire il futuro. È logico che in questi casi il museo è anche fuori del museo, se esso è servito a saper fare i muretti a secco, a fare un piatto o un alimento della cucina del passato, a riconoscere un'erba medicamentosa, a far capire e condividere a un cittadino la complessa organizzazione e l'esperienza collettiva richiesta da una comunità montana.

Nicchia e arena

Proprio per la loro forza di contestualizzazione, la loro critica storica, i musei demo-etno-antropologici sono uno dei nodi più vivaci di questo flusso critico in cui il museo non è più quello contro il quale se la prendevano i futuristi ma è un modo tutt'affatto postmoderno di gestire le fratture della vita dei territori, il nesso difficile tra locale e globale, il gioco del viaggio e della diversità che è il turismo sostenibile, la restituzione di futuro all'esperienza storica della gente. Nell'antropologia di oggi il museo è un "iperluogo" che ha potenzialità sia di "nicchia" che di "arena", e ha dunque potenze cognitive e sociali che vanno ancora meglio identificate e confrontate sulla scena europea. La Francia ad esempio è più avanti in alcuni Dipartimenti nel dare valore alla memoria rispetto alle "cose", mentre il nostro senso "patrimoniale" è ancora molto legato alle cose e alla memoria incorporata in esse, più che a quella sociale, nell'illusione – forse presuntuosa – che tra l'expertise dello studioso e le pratiche d'uso non ci sia perdita. Nicchia e arena sono modalità topiche del nuovo museo (e riprendono i temi legati a didattica e sociabilità) ed è meglio defi-

nire il museo per il concorso di questi fattori essenziali della vita che non per i suoi muri e i suoi biglietti, per le sue uscite di sicurezza e WC e superamento di barriere architettoniche.

Se è vera la sensazione di una nuova immagine di successo del museo nel nuovo millennio e per le nuove generazioni, noi stiamo cavalcando un processo di nuova popolarità e di proliferazione di tipologie dei musei, in cui anche l'impronta occidentale può essere riletta e mutata o rivissuta e moltiplicata. In questa nuova popolarità il museo è soprattutto una "funzione" connettiva (tra i vivi e i morti, tra ambiente e storia, tra esperienze passate e future, tra campo profughi e ritorno nella propria terra, tra territorio e memoria, tra entrata e uscita, tra progettisti e fruitori, tra beni culturali e istituzioni culturali attive nel renderli fruibili, tra conoscenza ed esibizione, tra miniera e impianti di superficie) che si concretizza in una istituzione culturale ora riconosciuta dalla legge.

Ma resta fondamentale che il museo è i musei, il loro crescere e cambiare. Il loro parlare, concorrere, polemizzare. È il loro "egocentrismo" radicale che ci chiede progetto di rete e di interconnessione di interconnessioni, la loro varietà di politiche e di figure professionali che ci richiede attenzione e tutela delle competenze e dibattito sulle politiche, il loro organizzarsi in "campi" o settori in cui "corporazioni" si istituiscono e quelle nuove confliggono per affermarsi (e noi vogliamo che l'antropologia museale sia anche un movimento per affermare la specificità antropologica dei musei), il loro raccogliere finanziamenti di nuovi soggetti (l'Europa, le Fondazioni bancarie, i Comuni, gli aiuti ai paesi terzi, l'UNESCO), il loro essere guardati dagli antropologi come aspetto dei processi di "patrimonializzazione" di parti della vita, il loro andare oltre gli oggetti materiali per evocare i saperi, i racconti e le voci: luoghi di ascolto delle voci. C'è sempre maggiore vicinanza tra etnografia e museografia, poetiche e politiche si intrecciano e dialogano. In questo si intravede anche un "disciplinamento", nel senso del profilarsi di una disciplina che faccia da guida al percorso tra le mappe bizzarre e promettenti del tessuto che connette e fa i musei.

Note

¹ Lo dico in modo un po' sommario, la ricerca cui mi riferisco è Jalla 2003.

² *L'amore dell'arte. I musei d'arte europei e il loro pubblico* (1969) e *La distinzione. Critica sociale del gusto* (1979) sono le opere di Bourdieu principalmente dedicate all'inchiesta sociale sul tema dell'arte e del gusto.

³ International Council of Museums, è una organizzazione mondiale che fa capo all'UNESCO ed è articolata per sottoaree.

⁴ Cfr. «Antropologia Museale», 2003/2004, vol. 3, n. 6, pp. 6-11.

⁵ Cfr. Kezich, Turci, a cura, 1994; Sezione antropologia museale (AISEA), a cura, 1996; Turci, a cura, 1999.

⁶ Cfr. Palumbo 2003 e il dibattito aperto da Fabio Dei sulla rivista «Antropologia Museale» (interventi di P. Clemente, V. Lattanzi, V. Padiglione, B. Palumbo, G. Pizza su vari numeri della rivista a partire dal n. 2).

⁷ Il dibattito sul nazionalismo i cui riferimenti principali sono stati in Italia Anderson (1983) e Herzfeld (1997), ha fatto parte del quadro del dibattito antropologico internazionale sui processi politici nella globalizzazione e ha ricollocato i temi del museo e del patrimonio in un quadro non settoriale.

⁸ Sulla specificità dell'Italia cfr. anche Herzfeld 2003; il saggio riporta materiali e considerazioni della ricerca in corso sull'Italia.

⁹ Una delle cose più singolari per la mia generazione che ebbe un vero culto per Antonio Gramsci e i suoi scritti dal carcere è che alcuni concetti che elaborò, come quello di egemonia e altri, mentre venivano in Italia sottoposti al processo di dimenticanza proprio degli autori troppo transitati e comunque proprio della crisi del marxismo, essi venivano ripresi in ambienti di storia, sociologia, antropologia anglosassone e ritornano oggi come riferimenti quasi standard nell'antropologia e nella politologia e nei *cultural studies*.

¹⁰ È importante il riferimento al tema della autorialità nella scrittura antropologica aperto da Clifford Geertz in particolare nel saggio *Opere e vite. L'antropologo come autore* (1988).

¹¹ Si vedano i volumi curati da Perego (a cura, 1987) intitolati *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia*.

Bibliografia

Anderson, B., 1983, *Imagined Communities*, London, Verso; trad. it. 1996, *Comunità immaginate*, Roma, Manifestolibri.

«Antropologia Museale», 2003/2004, vol. 3, n. 6, pp. 6-11.

Bettelheim, B., 1989, in *Freud's Vienna and other Essays*, New York, Vintage; trad. it. 1990, «*I bambini e i musei*», in *La Vienna di Freud*, Milano, Feltrinelli.

Bourdieu, P., 1979, *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Minuit; trad. it. 1983, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino.

Bourdieu, P., Darbel, A., 1969, *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur public*, Paris, Minuit; trad. it. 1972, *L'amore dell'arte. I musei d'arte europei e il loro pubblico*, Firenze, Guarnaldi.

Clemente, P., 1997, «*Paese/paesi*», in M. Isnenghi, a cura, *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, p. 38.

De Varine, H., 2002, *Les racines du futur: le patrimoine au service du développement local*, Lusigny-sur-Ouche, Asdic Éditions; trad. it. 2005, *Le radici del futuro*, Bologna, Clueb.

Fabre, D., 1996, *L'Europe entre cultures et nations*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

- Fabre, D., 2003, *L'istituzione della cultura: per una antropologia comparata. L'esperienza del Laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire de l'Institution de la Culture*, «Lares», n. 1.
- Geertz, C., 1988, *The Transformation of Intimacy*, Cambridge, Polity Press; trad. it. 1990, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna, il Mulino.
- Hainard, J., Kaher, R., 1986, *Collections passions*, Neuchâtel, Musée d'Ethnographie.
- Herzfeld, M., 1997, *Cultural Intimacy. Social Poetics in the Nation-State*, New York-London, Routledge; trad. it. 2003, *Intimità culturale. Antropologia e Nazionalismo*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo.
- Herzfeld, M., 2003, *Localism and the Logic of Nationalistic Folklore: Cretan reflections*, «Comparative Studies on Society and History».
- Jalla, D., 2000, *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*; nuova ed. 2003, Torino, UTET.
- Karp, I., Kreamer, C. M., Lavine, S. D., 1992, *Museums and Communities. The Politics of Public Culture*, Washington-London, Smithsonian Institution Press; trad. it. 1996, *Musei e identità. Politica culturale delle collettività*, Bologna, Clueb.
- Karp, I., Lavine, S. D., a cura, 1991, *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*; trad. it. 1995, *Culture in mostra. Poetiche e politiche dell'allestimento museale*, Bologna, Clueb.
- Kezich, G., Turci, M., a cura, 1994, *Antropologia museale. Caratteri rappresentazioni e progetti dei musei antropologici, demologici ed etnografici*, «SM. Annali di San Michele», n. 7.
- «Lares», 2004, 1, Firenze, Olschki.
- Palumbo, B., 2003, *L'UNESCO e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Roma, Meltemi.
- Perego, F., a cura, 1987, *Memorabilia: il futuro della memoria. Beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici in Italia*, Roma-Bari, Laterza, voll.1-3.
- Sezione Antropologia Museale (AISEA), a cura, 1996, *L'invenzione dell'identità e la didattica delle differenze*, Milano, Ed. ET.
- Turci, M., a cura, 1999, *Antropologia museale*, «La ricerca folklorica», n. 39.

Richard Handler

AVERE UNA CULTURA
NAZIONALISMO E PRESERVAZIONE
DEL PATRIMOINE DEL QUEBEC

Nelle collezioni antropologiche succede anche di frequente che una vasta area di pensiero possa venire espressa da un solo oggetto o addirittura da nessun oggetto, poiché quel particolare aspetto della vita può consistere soltanto di idee.

F. Boas¹

Venti anni dopo il dibattito avuto con Otis Mason e J. W. Powell circa il corretto allestimento degli oggetti etnologici nei musei, Franz Boas tornò alle pagine di *Science* per discutere della posizione relativa che l'educazione popolare e la ricerca scientifica avrebbero dovuto occupare nella gerarchia degli obiettivi di un grande museo. L'argomento contro la classificazione arbitraria che, nel 1887, egli aveva abbozzato soltanto in via provvisoria,² veniva adesso elaborato con la confidenza di qualcuno che da lungo tempo aveva vinto la propria battaglia: «Ogni tentativo di presentare i dati etnologici per il tramite di una classificazione sistematica di esemplari, non solo risulterà artificiale, ma sarà anche del tutto fuorviante». Decontestualizzati all'interno degli espositori museali, gli esemplari o gli oggetti erano fondamentalmente inadeguati a ritrarre le realtà culturali:»

Le relazioni psicologiche e storiche delle culture, i soli oggetti dell'indagine antropologica, non possono venire espresse tramite alcun allestimento basato su di una parte tanto piccola della manifestazione della vita etnica quale quella presentata dagli artefatti.»

Inoltre, per Boas, l'esistenza di problemi insolubili connessi con l'esposizione della cultura materiale³ non stava a significare che i musei di antropologia sarebbero stati abbandonati. La «funzione del grande museo», scriveva, era quella di preservare esemplari «in via di estinzione» per la ricerca scientifica futura:

richard handler

Noi collezioniamo questi [esemplari] perché essi costituiscono le fondamenta dello studio scientifico... È la funzione essenziale del museo. In qualità di istituzione scientifica, quella di preservare per tutto il tempo futuro [...] il materiale di valore che è stato raccolto senza permettere che si disperda o si deteriori.⁵

Chiaramente preoccupato dai problemi posti da un'etnografia «di recupero», Boas non considerava la collezione degli esemplari etnografici – vale a dire la loro rimozione da milieu culturali viventi – come un esempio di decontestualizzazione arbitraria. Forse perché credeva che molte culture “primitive” avrebbero presto cessato di esistere, egli desiderava che un documento tangibile del loro contributo alla storia dell'uomo potesse essere preservato nei musei metropolitani. Ivi gli specialisti li avrebbero almeno studiati e protetti dalla distruzione fisica.

Il problema di una corretta contestualizzazione degli esemplari museali non è tuttavia scomparso negli anni a venire. Se non altro, l'autoconsapevolezza postcoloniale, spesso militante, di “tribù” poi divenute “gruppi etnici”,⁶ appartenenti a precedenti colonie – poi divenute esse stesse nazioni nuove – o di nazioni “sottosviluppate” in via di sviluppo, ha conferito alla questione della contestualizzazione un nuovo orientamento e ne ha inasprito le dispute relative. A venire adesso contestato non è più solo la metodica particolare di esposizione, ma il diritto stesso sugli oggetti in (loro) possesso di antichi e consoldati musei. Per i critici, questi musei non hanno semplicemente travisato le altre culture: le hanno oppresse e depredate. Da questo punto di vista, non vi è alcun appello alla necessità scientifica che possa giustificare la rimozione di ciò che con una efficace espressione è stato chiamato la proprietà culturale: soltanto le persone che hanno creato gli artefatti, o quelle la cui identità è rappresentata da tali artefatti, possono collocarli in un contesto appropriato.

Il conflitto relativo alla collezione e alla preservazione della proprietà culturale nei musei è vecchio quanto il museo stesso. Il Louvre venne fondato durante la Rivoluzione Francese per accogliere i tesori d'arte confiscati alla Corona e alla Chiesa trasferiti alla proprietà del popolo sovrano. Napoleone ampliò in modo sistematico le collezioni del Louvre “affrancando” l'arte europea dai suoi aristocratici e regali proprietari ma, dopo Waterloo, ai Fran-

quere una cultura

cesi venne ordinato di restituire buona parte di quanto avevano preso —mentre il popolo parigino guardava disperato la dispersione dei propri tesori. Le successive rivoluzioni europee furono testimoni di simili programmi di espropriazione culturale, il cui scopo era quello di democratizzare l'accesso a tesori culturali sino ad allora inaccessibili, oltre a proteggerli dalla follia rivoluzionaria: «Salvate dalla furia della gente dagli amanti dell'arte e dagli studiosi rivoluzionari, le oggettivazioni visive di tirannia, supersunzione e oppressione vennero, grazie all'alchimia del museo, trasformate in Patrimonio Nazionale. Il bene più prezioso del popolo».⁷

Ciò nondimeno, come suggerisce il caso del Louvre, una collezione che rappresenti il patrimonio nazionale dei cittadini di una entità politica, può ben rappresentare il patrimonio in esilio di quelli di un'altra. Oggi giorno vediamo dei tentativi indirizzati verso un «movimento di rimpatrio a livello mondiale delle proprietà culturali»⁸ —o, detto in modo più forte, «guerre di cultura» in cui alcune «nazioni combattono per tesori in esilio».⁹ Se Boas disperava della possibilità di esporre oggetti in modo tale da dare l'idea del loro contesto culturale, poteva però a stento immaginare che il museo stesso, istituzione che, secondo lui,¹⁰ «deve rappresentare in tutto e per tutto i più alti ideali della scienza», sarebbe divenuto il bersaglio di «accuse di vandalismo, imperialismo culturale, distruzione del significato e furto totale».¹¹

Nel presente saggio non è mia intenzione pronunciarmi circa la corretta funzione dei musei o la giusta distribuzione della proprietà culturale. Sono invece interessato a ciò che Harris¹² ha chiamato «la logica delle istituzioni culturali» —e, più in particolare, la logica delle istituzioni «della cultura alta», quali i musei, unitamente agli oggetti ivi contenuti. Concentrandomi sull'idea di proprietà culturale, per come essa si è manifestata nella provincia canadese del Québec durante i circa sessanta anni di legislazione relativa alla preservazione storica, tenterò di spiegare quello che potrebbe essere chiamato il feticismo della cultura materiale che anima governi, cittadini e curatori di musei, tutti simili, nel loro zelo di preservare il proprio “patrimonio”. *A chi appartenga* il patrimonio rappresentato da una determinata collezione, è spesso oggetto di interrogativi: ma l'idea in base alla quale gli oggetti, o la cultura materiale, possano riassumere l'identità col-

lettiva – e, riassumendola, possiamo venire considerati come proprietà della collettività – costituisce raramente motivo di disputa. In realtà, il rimpatrio di oggetti costituenti patrimonio spesso si riduce alla loro collocazione nel proprio museo — un atto che forse stabilisce la proprietà, ma solo reinterpretando le cose culturali nei termini delle idee di coloro che le hanno depredate.

LEGISLAZIONE RELATIVA
ALLA PROPRIETÀ CULTURALE NEL QUEBEC

Nel Quebec le *patrimoine* è un termine comune nell'impiego popolare, e centrale nel discorso nazionalista. Parlare del *patrimoine* significa considerare la cultura nazionale come una proprietà, e la nazione come un «individuo collettivo» detentore di una proprietà, per usare le parole di Dumont.¹³ La definizione più semplice del *patrimoine* è «cose vecchie». Uno scolarotto, per esempio, mi disse che «il *patrimoine* sono cose vecchie. Come quella sedia — se quella sedia ha circa venticinque anni, è parte del *patrimoine*». In modo simile, le prime relazioni della Historic Monuments Commission [Commissione per i Monumenti Storici del Quebec si dichiarano «en faveur des vieilles choses»] in favore delle vecchie cose.¹⁴ E persone indifferenti alla preservazione storica ridicolizzerebbero il *patrimoine* spiegandomi che non è nient'altro che «vecchio ciarpane». Al contrario, la definizione più ampia di *patrimoine* lo pone sullo stesso piano della cultura nazionale. Nel corso di un dibattito parlamentare in cui era all'ordine del giorno proprio il significato ristretto contro quello ampio di tale concetto, un membro della Assemblée Nationale propose la seguente definizione: «La parola *patrimoine* designa la totalità di ciò che possediamo e ciò che vi si aggiunge. Di conseguenza, si riferisce non solo alla conservazione di ciò che chiamiamo tradizionalmente beni, ma di qualsiasi cosa possa essere chiamata proprietà culturale».¹⁵ Unendo il senso ristretto con quello ampio, possiamo isolare tre aspetti del significato di *patrimoine*: (1) età combinata con (2) la proprietà la quale è (3) collettiva. Le persone danno un differente peso a questi elementi, ma per il momento sottolineerei che il concetto caratterizza quella che potrebbe essere chiamata una logica oggettificante. Esso consente che qualsiasi aspetto della

vita dell'uomo venga immaginato come oggetto, cioè delimitato nel tempo e nello spazio, o (il che equivale alla stessa cosa) associato come proprietà ad un particolare gruppo, che viene immaginato come delimitato territorialmente e storicamente.

Benché possa anche essere vista come rappresentativa dell'universale interesse per la proprietà culturale — certamente più sentita nei sistemi di governo periferici o «emergenti» di quanto non lo sia nei vecchi centri metropolitani dove la gente ha una maggiore stima di sé dal punto di vista culturale — la legislazione del Quebec relativa alla preservazione storica ha seguito le tendenze europee. Verso la metà del diciannovesimo secolo, si possono ritrovare tracce di alcuni sforzi privati per preservare il patrimonio del Quebec;¹⁶ il governo provinciale si mosse invece per la prima volta in questo campo solo nel 1922, allorché promulgò lo Historic or Artistic Monuments Act [Legge sui monumenti storici o artistici].¹⁷ La legge richiedeva una «classificazione» di «monumenti e oggetti d'arte, la cui preservazione si presenta di interesse nazionale secondo un punto di vista storico o artistico». Una volta classificata (nella *Quebec Official Gazette*), la proprietà immobiliare non poteva venire demolita, riparata, restaurata o altrimenti alterata, senza il consenso del segretario provinciale, il quale doveva avvalersi della consulenza di una commissione per i monumenti storici (la Historic Monuments Commission) (da qui in poi H. M. C.), composta da cinque membri. La proprietà privata mobile non poteva venire classificata senza il consenso del proprietario, ma nessun oggetto classificato avrebbe potuto essere alienato senza il consenso del segretario provinciale, anche se si accennava solo vagamente alle sanzioni relative.

Nel 1935, alla legge del 1922 ne fece seguito un'altra, che mirava a preservare il carattere storico della Ile d'Orleans, giusto in fondo al St. Lawrence River partendo da Quebec City. La legge richiedeva il miglioramento delle strade, la creazione di parchi e l'eruzione di lapidi commemorative, e poneva alcune restrizioni sulla costruzione di ristoranti e stazioni di benzina, oltre che sulla «sistemazione di manifesti (ad esempio tabelloni di affissioni)».¹⁸ Nel 1952 lo Historic or Artistic Monuments and Sites Act [Legge sui monumenti e i siti storici o artistici] aggiunse (ma non ne fornì la definizione) i «siti» ai «monumenti e oggetti d'arte» della legge precedente. In esso si

specificava anche che la categoria degli «immobili suscettibili di classificazione» avrebbe incluso «monumenti preistorici, terreni contenenti resti di antiche civiltà, e paesaggi e siti di un qualche interesse scientifico, artistico o storico», così come «immobili, la proprietà dei quali è necessaria per isolare, chiarire o altrimenti accrescere un monumento o un sito classificato».¹⁹

Le leggi del 1935 e del 1952 prefigurarono successivi sviluppi nella legislazione relativa alla preservazione storica. La prima non si concentrava su singoli oggetti, ma su di un'area sociogeografica; la seconda ampliava la categoria di proprietà giudicate meritevoli di protezione, e tentava anche di conferire al governo un ruolo più attivo. Il governo provinciale, tuttavia, non fu disposto ad approfittare di queste opportunità sinché la "Rivoluzione Silenziosa" non lo trasformò da un'organizzazione patrocinate il cui raggio di attività era limitato, ad una burocrazia da Stato assistenziale mirante ad influenzare nella pratica tutti gli aspetti della vita nel Quebec. Da allora in poi il governo provinciale – in competizione, si noti, con il governo federale canadese, che a partire dalla Seconda Guerra Mondiale stava rapidamente espandendo le proprie prerogative – sarebbe stato il principale attore nella preservazione del patrimonio del Quebec.

Una delle prime iniziative legislative del governo della Rivoluzione Silenziosa fu la creazione, nel 1961, di un Ministère des Affaires culturelles [Ministero per gli Affari Culturali] (da ora in poi M. A. C.) provinciale, che promosse la nuova legge sui monumenti storici, approvata nel 1963.²⁰ Oltre ai monumenti, agli oggetti e ai siti della precedente legislazione, la nuova legge assicurava protezione ad «ogni municipalità o parte di municipalità in cui fosse situata una concentrazione di immobili di interesse storico o artistico». La costruzione, alterazione o demolizione all'interno di ciascuna di queste «località storiche» era vietata senza il permesso della H. M. C., autorizzata anche a regolamentare «cartelloni e insegne». La legge proibiva l'esportazione delle proprietà classificate priva del permesso della H. M. C., e autorizzava anche il M. A. C. ad acquistare la proprietà classificata, così come ad aiutare privati e organizzazioni nel mantenimento o nel restauro di proprietà classificate in loro possesso. Infine, istituiva lo Historic Monuments Service [Servizio per i monumenti storici] all'interno del M. A. C., al fine di for-

nire una perizia burocratica o accademica sia al ministro che alla H. M. C. —la quale venne ridotta ad organo più essenzialmente consultivo che amministrativo.²¹

Benché la terza relazione annuale del M. A. C. definisse il provvedimento per le località storiche «la più radicale modificazione» delle vecchie leggi,²² l'istituzionalizzazione della perizia e la creazione di una burocrazia governativa che trattasse del patrimonio costituiranno elementi significativi quanto l'ampliamento della categoria dei beni protetti. Sebbene il Servizio, come più in generale il M. A. C., avesse inizialmente delle difficoltà nel reperimento del personale,²³ alla fine degli anni sessanta le università del Quebec stavano laureando una quantità di scienziati sociali sufficiente a soddisfare la richiesta di perizia del governo.²⁴ Gli anni sessanta furono anche testimoni di una rapida crescita nel numero degli elementi classificati. Il ministro delegato, lo storico Guy Fregault,²⁵ catalogò 122 proprietà classificate tra il 1922 e il 1963, laddove la decima relazione annuale del M. A. C. indica il totale in «circa 700».²⁶ La medesima relazione fa menzione del fatto che il Servizio aveva esaminato quell'anno più di mille richieste di permessi di costruzione, comparate alle sessantasette del 1963.²⁷ Infine, il Servizio tentò deliberatamente di razionalizzare le proprie procedure, al fine di aumentare l'efficienza e di porsi «in linea con le formule più progressive studiate o applicate in altri Paesi».²⁸

L'effetto espansivo della istituzionalizzazione della preservazione del patrimonio è evidente nella nuova legislazione di ampio respiro, il Cultural Property Act [Legge sulla proprietà culturale],²⁹ che il M. A. C. promosse per sostituire la legge del 1963. La legge del 1972 si apriva con un elenco di definizioni, tra cui quelle di «proprietà culturale»; «opera d'arte»; «proprietà storica, monumento, sito e distretto»; «proprietà e sito archeologico»; «distretto naturale» («un territorio [...] designato tale [...] in virtù dell'interesse estetico, leggendario o scenico del suo ambiente naturale»); e «area protetta» («un'area il cui perimetro si trovi ad una distanza di cinquecento piedi da un monumento storico o da un sito archeologico classificato»). Questa gamma di proprietà culturali veniva integrata da intricate previsioni regolatrici, tra cui due metodi di controllo degli oggetti del patrimonio: «riconoscimento» e «classificazione». Il M. A. C. poteva regolamentare alienazione, esportazione e alterazione sia delle proprietà «rico-

Richard Handler

noscite» che di quelle «classificate»; avrebbe tenuto un registro ufficiale di tutte le proprietà di quel genere ed un diritto di prelazione in caso di alienazione. Il ministro aveva diritto di classificare le proprietà anche senza il consenso del proprietario, di accordare sgravi fiscali per aiutare i privati a mantenere la proprietà come parte del patrimonio, e di istituire attorno a ciascun oggetto classificato un'area protetta» cui si applicassero le medesime restrizioni applicate all'oggetto stesso. Il M. A. C. aveva il potere di «fare un inventario delle proprietà culturali che avrebbero potuto venire riconosciute o classificate», di autorizzare ispezioni da parte di esperti, e di bloccare enti di altri governi qualora le loro azioni avessero messo in pericolo la proprietà culturale protetta—così come di rilasciare «permessi di ricerca archeologica» e di ricevere notifiche di scoperte archeologiche. Il massimo della pena per la violazione delle norme venne aumentato da 500 a 5.000 dollari—che nel 1978 salì ulteriormente a 25.000 dollari. Con tale emendamento, la cornice legale di preservazione del *patrimoine* raggiunse la sua forma attuale.

NAZIONALISMO, REGOLAMENTAZIONE GOVERNATIVA E CREAZIONE DELLA PROPRIETÀ CULTURALE

L'assunto fondamentale di tutte le versioni dell'ideologia nazionalista del Canada di lingua francese e del Québec è che esista una nazione individuata—cioè delimitata e caratteristica.²⁹ Ci si immagina che questo individuo collettivo (come un organismo biologico) sia precisamente delimitato sia fisicamente che nei termini di un insieme di tratti (la sua cultura, il patrimonio, o la "personalità") che lo distinguono da tutti gli altri individui collettivi. Si dice che la nazione «abbia» o «possieda» una cultura, così come i suoi costituenti umani vengono descritti come «portatori» della cultura nazionale. Dalla prospettiva nazionalista, la relazione tra nazione e cultura dovrebbe essere caratterizzata da originalità e autenticità. I tratti culturali che pervengono alla nazione dall'esterno sono, nel migliore dei casi, «presi in prestito», altrimenti inquinanti; al contrario, quegli elementi o aspetti di cultura nazionale che provengono dall'interno della nazione, che ne sono originari, sono «autentici». Inoltre, specificare le componenti o il contenuto di una cultura nazionale autentica,

avere una cultura

costituisce un'operazione secondaria che segue all'assunto che esista una nazione portatrice di cultura. Di conseguenza, le descrizioni del contenuto culturale e i criteri di determinazione dell'autenticità possono ampiamente variare, e vi sono dibattiti ricorrenti riguardo a cosa dovrebbe venire incluso nel patrimonio nazionale, o se un particolare frammento di cultura materiale sia o meno storico. Ciò nondimeno il dibattito sul problema relativo al fatto che esista una nazione individuata francocanadese o quebecchiana è relativamente esiguo.³¹ In sintesi, l'ideologia nazionalista privilegia il dato dell'esistenza rispetto alle sue caratteristiche, la delimitatezza formale rispetto alle interrelazioni effettive.

Tale universale visione nazionalista permea la lettera e lo spirito delle leggi sulla proprietà culturale del Québec. Le varie attività promosse o sostenute dalla H. M. C. negli anni venti indicano che la sua missione fondamentale era quella di informare i Canadesi di lingua francese, e i membri delle altre nazioni, dell'esistenza dei beni storici e culturali del Canada francese. Cruciale per questo scopo fu l'opera di "inventariare" la proprietà culturale in dossier dotati di una estesa documentazione fotografica al fine di preservare in primo luogo «almeno la memoria» degli oggetti del patrimonio e, secondariamente, di coadiuvare al «compito pratico» di «conservazione e preservazione».³² Per ragioni simili, la H. M. C. sostenne la creazione di un museo di storia e di uno di etnografia—il primo, in qualità di «tempio di devozione nazionale»;³³ il secondo, per proteggere i «campioni di ciascuno degli oggetti utilizzati dai nostri antenati» dall'appetito sempre più vorace dei turisti americani nei confronti delle antichità del Canada francese.³⁴ Altre funzioni implicavano lo scoprimento di statue patriottiche³⁵ e l'erezione di nuovi monumenti e di lapidi commemorative ai bordi della strada. Secondo la H. M. C., per aumentare la coscienza storica — «di ciò che una volta eravamo e di ciò che oggi dobbiamo essere» — tra i mezzi più sicuri vi era quello di «sviluppare lo spirito patriottico di un popolo» e di trasmettere ai turisti un'immagine migliore della nazione.³⁶ Infine, la H. M. C. rese accessibili al pubblico i propri inventari in opere quali *The Old Churches of the Province of Quebec, 1647-1800* [Le vecchie chiese della provincia del Québec, 1647-1800] (1925) e *Old Manors, Old Houses* [Vecchi manieri, vecchie case] (1927), entrambe attribuite a P. G. Roy, ar-

chivista provinciale e membro della H. M. C. Ristampando una recensione elogiativa del supplemento letterario del *Times* di Londra (27/1/1927), la H. M. C. definì la pubblicazione del volume sulle chiese «l'evento dell'anno», indicando che tale apprezzamento proveniente dall'estero avrebbe dovuto rendere i canadesi di lingua francese più rispettosi del proprio patrimonio nazionale.³⁷

Nei suoi inventari, la H. M. C. divideva la proprietà culturale in dieci categorie: (1) monumenti commemorativi; (2) chiese e cappelle; (3) forti del regime francese; (4) mulini a vento; (5) croci sui bordi delle strade; (6) iscrizioni e placche commemorative; (7) monumenti devozionali; (8) vecchie case e manieri; (9) arredi antichi; e, piuttosto vagamente, (10) *les choses disparues*, cose scomparse.³⁸ Tale classificazione indica che la H. M. C. definiva la cultura nazionale nei termini del nazionalismo conservatore e clericale dominante nel Québec nella prima metà del ventesimo secolo. In quella prospettiva ideologica la sostanza della identità e della cultura nazionale dipendeva dalle origini francesi e dal Cattolicesimo romano. Per come la mise il principale ideologo nazionalista, lo storico Abate Groulx, rivolgendosi alla gioventù canadese di lingua francese: «Studenti di fede cattolica e di razza francese. Qui, mi sembra, sta la vostra definizione: è la vostra originalità; non ne avete altra».³⁹ La definizione di Groulx corrisponde alle categorie della H. M. C., le quali privilegiano gli edifici risalenti alla New France, i monumenti che si riferiscono a quel periodo e l'architettura ed i resti religiosi.

Roy⁴⁰ fa menzione di una seconda e correlata categorizzazione relativa ad edifici che possono correttamente venire considerati «patrimoniali»: (1) quelli dotati «sia di carattere storico che di antichità», (2) quelli «il cui merito risiede interamente nel loro appartenere ad un'altra epoca» e (3) quelli «rappresentativi dell'architettura canadese». In altre parole, la proprietà culturale può destare venerazione grazie all'età soltanto, o all'età combinata con importanti eventi storici, o perché impersonifica l'esistenza della nazione. Per Roy, gli edifici radicati in uno specifico passato storico o caratteristici di uno stile nazionale culturale «possedevano originalità e simboleggiavano fedelmente l'anima di un intero popolo».⁴¹ Al contrario, le nuove case non appartenevano «veramente alla nostra tradizione» e i Canadesi di lingua francese non potevano

sentirsi «veramente a casa al loro interno».⁴² In sintesi, ciò che è storico e tipico è autentico, realmente del Canada francese; ed è dato per assunto che l'autenticità sia oggettivamente accertabile, anche se, come vedremo, i criteri per determinare cosa sia storico, tipico o appartenente al patrimonio possono cambiare.

La Rivoluzione Silenziosa degli inizi degli anni sessanta vide la sostituzione del nazionalismo clerical-conservatore da parte di un nazionalismo progressista rappresentato dall'*indépendantiste* Parti Québécois, fondato nel 1968. L'emergere del governo provinciale come Stato assistenziale non era assolutamente privo di precedenti in Nordamerica, ma, nel contesto canadese, quella trasformazione istituzionale interagì con una polarizzazione nazionale di vecchia data (Canada francese opposto a Canada inglese) producendo un rinnovato nazionalismo «québécois». Quando il governo del Québec – passivo in passato ma adesso in rapida espansione – conflisse con il governo federale anch'esso in espansione, i tradizionali interessi nei confronti della «sopravvivenza» pan-canadese francocanadese vennero trasformati, tra le élite politiche della provincia, nel desiderio di uno «sviluppo nazionale» *all'interno* del Québec, il quale poteva adesso essere visto come una società globale dotata di uno Stato autonomo: il governo provinciale.⁴³ Gli abitanti del Québec di solito descrivono il loro mutato atteggiamento nei confronti della *survivance* venne sostituito dal desiderio di vivere una piena e creativa esistenza nazionale all'interno dei confini del Québec.

Ad accompagnare la trasformazione vi furono nuove interpretazioni della storia e della cultura del Québec; esse misero prima in discussione, e poi sostituirono, la visione clerical-conservatrice di un Québec francese e cattolico che guardava eternamente indietro alla New France. Ad esempio, G. E. Lapalme, il leader politico responsabile della creazione del M. A. C., impersonificava una generazione di intellettuali ed artisti di Montréal alla ricerca, negli anni quaranta e cinquanta, di una cultura francocanadese laica, contemporanea, intimamente connessa con la cultura alta della Francia, di grande prestigio internazionale. Sembra che Lapalme sia stato enormemente influenzato da André Malraux (nominato da De Gaulle, nel 1959, Ministro di Stato per gli Affari Cultura-

ij), così come da istituzioni europee di cultura alta e dagli sforzi compiuti da governi nazionali e da enti internazionali, quali l'UNESCO, per promuovere lo sviluppo culturale. Egli poneva la cultura sullo stesso piano di «una civiltà, un'arte di vivere o, per come l'ha messa André Malraux, il meglio di ciò che sopravvive delle opere degli uomini».⁴⁶ L'orientamento culturale di Lapalme venne incorporato nell'atto costitutivo del M. A. C., il cui scopo, come delineato dalla legge, era quello di «promuovere lo sviluppo delle arti e delle lettere nella provincia e la loro diffusione all'estero».⁴⁸ Sebbene Lapalme fosse stato incaricato di «democratizzare» la cultura, ciò non implicò un apprezzamento della cultura popolare o antropologica, ma piuttosto un innalzamento del livello culturale delle masse per il tramite della loro esposizione alla cultura alta. Ma, tra le leggi sulla proprietà culturale del 1963 e del 1972, la burocratizzazione del governo del Quebec, relativamente alle politiche culturali, si accompagnò in modo crescente a richieste di definire la cultura in senso antropologico.⁴⁹ Il concetto di una cultura nazionale definita con criteri antropologici era più adatto, rispetto ad una definizione limitata alla cultura alta, a giustificare la crescente preoccupazione del governo provinciale di intervenire in tutti gli aspetti della società e della cultura del Quebec. Di conseguenza, l'elenco di «proprietà culturali» coperto dalla legge del 1972 fu molto più ampio rispetto ai «monumenti storici e artistici» della legislazione precedente — fatto che ingenerò molte discussioni tra i membri dell'assemblea nazionale del Quebec che dovettero dibattere il progetto di legge prima della sua approvazione.

Il ministro degli affari culturali introdusse il progetto di legge ponendo l'accento sulla insufficienza della legge del 1963 rispetto al *patrimoine* naturale e archeologico e alle proprietà culturali mobili. Il nuovo progetto di legge, ella spiegò, si basava sulle concezioni più progressive di Messico, Francia, Israele, Italia e dell'UNESCO, ed era designato per tutelare il *patrimoine* del Quebec dalle distruzioni dello sviluppo economico (sempre più minaccianti l'architettura tradizionale), dal boom del mercato dell'arte e dai «musei al di fuori della provincia».⁴⁷ Tutti i deputati che replicarono al ministro riconobbero la validità della nozione estesa di proprietà culturale. Come uno di loro sottolineò, l'interdipendenza di tutti i fenomeni sociali e culturali era divenuta sempre più ovvia nelle discussioni

precedenti riguardanti la funzione del M. A. C., così nella proposta di legge «la nozione di cultura ha appena fatto un passo in avanti».⁴⁸

L'evocazione di una nozione antropologica di cultura di carattere ampio non risolse il problema della corretta definizione di cosa appartenesse al patrimonio del Quebec. I deputati si erano accordati sul fatto che «in nessun posto al mondo esiste un'architettura più quebecchiana, che ci corrisponda meglio di quella che miriamo [...] a proteggere»⁴⁹ — ma il problema consisteva nel determinare il contenuto di certe categorie quali «architettura del Quebec» o «patrimonio nazionale». Ad esempio, un deputato obiettò la vaghezza dell'espressione «proprietà culturale»: essa stava ad indicare proprietà del Quebec, del Canada o del Nordamerica, o articoli provenienti da tutto il mondo collocati nei musei del Quebec?⁵⁰ Nella discussione, altri presero in esame i casi di persone con una doppia residenza, di immigranti e di persone che cambiavano nazionalità; per quanto tempo un individuo deve risiedere nel Quebec prima che la sua proprietà possa essere annoverata come parte del *patrimoine* del Quebec?⁵¹ Un deputato, argomentando a favore della diversità etnica nella composizione della nuova Cultural Property Commission (Commissione per la proprietà culturale) (che andò a sostituire la H. M. C.), sostenne che tutti coloro che vivono nel Quebec sono quebecchiani, perciò la loro proprietà è parte del *patrimoine* ed anche loro dovrebbero essere in grado di «ritrovare [la propria] identità» nel patrimonio ufficiale.⁵² In contrasto, altri deputati discussero delle basi per escludere alcuni articoli dal patrimonio nazionale. Un relatore lamentò il fatto che l'arte del Quebec viene perduto dalla nazione quando, come spesso avviene, capita che rimanga nelle collezioni private dei quebecchiani «inglesi».⁵³ E sempre ricorrente era il problema di separare i patrimoni del Quebec e del Canada: come sarebbe stato possibile evitare che Ottawa reclamasse come canadesi alcuni pezzi del *patrimoine* quebecchiano, sia acquistando beni mobili quebecchiani in Quebec che portando beni mobili quebecchiani nei musei di Ottawa?

Una questione correlata era quella dei limiti temporali del *patrimoine*. Alcuni deputati rimasero perplessi dall'ampia definizione di proprietà archeologica (qualsiasi oggetto «che indichi [...] il lavoro dell'uomo»). Quanto doveva essere antica una cosa prima di poterla considerare

proprietà archeologica o storica? «In che data inizia la storia?»⁵⁵ Essi contestarono anche il limite di cinquanta anni specificato nell'articolo relativo al diritto di prelazione del ministro, nel caso di proprietà classificata messa in vendita. Il ministro non avrebbe potuto desiderare di acquistare oggetti che avessero meno di cinquanta anni come ad esempio quelli collegati a persone che rivestivano cariche importanti?⁵⁵

Alcuni, nella discussione, desideravano avvalersi dei consigli di esperti. Il ministro degli affari culturali rifiutò di cambiare la definizione ampia di proprietà archeologica, dal momento che gli antropologi avevano insistito in tal senso: e, alla domanda sui limiti della storia, ella rispose «dovete chiederlo agli storici». ⁵⁶ Un altro relatore, che desiderava che la legge contemplasse un ulteriore affidamento sugli esperti, argomentò che solamente antropologi, storici e archeologi – in quanto opposti agli "amateurs" – erano in grado di «identificare una proprietà culturale e [...] collocarla nella categoria corrispondente alla [sua] realtà». ⁵⁷ Ma un altro deputato contestò la perizia professionale, argomentando, al contrario, a favore della necessità di un coinvolgimento dei cittadini nella preservazione del patrimonio: «Chi, meglio di un cittadino di una particolare regione, ne conosce meglio la storia?»⁵⁸

Le potenziali conseguenze della legge del 1972 vennero quasi immediatamente espresse dalla nuova Cultural Property Commission (da ora in poi C.P.C.). Nella sua prima relazione annuale questa ⁵⁹ sostenne che la legge andava oltre la conservazione per poter promuovere lo sviluppo sistematico di proprietà e siti relativi al patrimonio; le relazioni successive elaborarono una visione del Cultural Property Act come strumento per prevenire la distruzione urbana. Ad esempio, esso intendeva difendere gli edifici storici dall'inquinamento visivo delle nuove costruzioni, e suggeriva il controllo indiretto delle zone «classificando una intera strada al fine di salvare non solo gli edifici [...] ma un milieu sociologico». ⁶⁰ Tuttavia, la C. P. C. non fu l'unica organizzazione a prendere in considerazione tali possibilità, dal momento che un numero sempre crescente di gruppi di cittadini fece appello alla legge del 1972 per combattere l'inquinamento e difendere i quartieri dalla vera speculazione immobiliare, così come per preservare il proprio patrimonio locale. In breve, la concezione antropologica di cultura racchiusa dalla legge

poteva essere utilizzata tanto in difesa di stili di vita quanto di proprietà materiali.

Queste nuove preoccupazioni non furono mai tanto salienti come nel dibattito su "Place Royale" — un nome di recente creazione correlato a diversi blocchi della parte antica di Quebec City. Anche se l'interesse del governo provinciale risale alla fine degli anni venti, quando la H. M. C. aveva dichiarato la chiesa di Notre-Dame-des-Victoires monumento storico, sino alla fine degli anni cinquanta non si era fatto molto, allorché la H. M. C. e il M. A. C. iniziarono a restaurare singoli edifici nelle prossimità della chiesa. Nel 1967 il governo approvò un decreto relativo a Place Royale a Quebec City, ⁶¹ il quale ne delimitava geograficamente il sito (come località storica) e autorizzava il M. A. C. ad incaricarsi del suo sviluppo. Nel 1970, di tale località il M. A. C. aveva acquisito circa quaranta dei sessantaquattro edifici che la componevano, proprio mentre questa zona decadente di Quebec City veniva parzialmente evacuata. A quel tempo il M. A. C. ⁶² intendeva «privilegiare il carattere francese del luogo». Avrebbe preservato edifici e parti di edifici risalenti al regime francese, demolito quelli di epoche posteriori per sostituirli con ricostruzioni «quanto più fedeli possibile, nel loro aspetto esteriore, a quelli che esistevano nei secoli XVII o XVIII». Il progetto era di combinare restaurazione storica, rinnovamento urbano e sviluppo turistico ed economico.

Dal momento che il progetto Place Royale era, nel suo genere, il più ampio mai intrapreso in Quebec, esso venne visto come epitome dell'approccio del M. A. C. alla preservazione del patrimonio. Tuttavia, verso la metà degli anni settanta, vennero sempre più messe in questione le restaurazioni "autentiche" esclusive del patrimonio del regime francese. Con la sostituzione del nazionalismo clerical-conservatore da parte di un nazionalismo laico orientato verso il presente e il futuro, e con la nuova perequazione tra *patrimoine* e "cultura" antropologica, il progetto Place Royale divenne il bersaglio di uno schieramento di cittadini e attivisti degli affari culturali che contestavano la politica di preservazione storica e la visione ristretta del passato nazionale da essa rappresentato.

Alla fine del 1978 il M. A. C. sponsorizzò una conferenza per riunire tutte le parti interessate al progetto Place Royale. Alcuni specialisti della sezione dei monumenti

storici del M. A. C. presentarono un'analisi della imperante filosofia di restauro. Essi delinearono quattro fasi della storia architettonica di Place Royale (amerindiana, francese, inglese e del ventesimo secolo) motivando la decisione di concentrarsi esclusivamente sul periodo francese. L'architettura di quel periodo, spiegavano, incarnava uno stile di vita omogeneo e originale, che non aveva ceduto all'epoca della Conquista, ma alla metà del diciannovesimo secolo, alla «intensificazione abusiva di attività commerciali» associate con l'architettura americana e inglese. Dal momento che Place Royale rappresentava la più importante «concentrazione di elementi architettonici del periodo francese», esso era cruciale per l'identità dell'intera nazione (del Quebec). Di conseguenza gli specialisti riaffermarono il proprio impegno nella ricostruzione di un Place Royale del regime francese. Per come la cosa fu posta, gli abitanti del Quebec in cerca di una propria identità nazionale avrebbero visto in Place Royale «un legame privilegiato tra il Canada francese di ieri e il Quebec di oggi». Camminare per Place Royale significava così «venire trasportati nel passato», e tale contatto con le «nostre radici più profonde» (*nos origines profondes*) è decisivo per l'attuale vitalità della cultura nazionale.⁶⁵

Critiche a tale posizione provennero da architetti, scienziati sociali, gruppi di cittadini e promotori (*animateurs*) di affari culturali, e quasi tutti concordavano su due rimostanze. Innanzitutto, nel privilegiare l'architettura del regime francese, con la conseguente esclusione di tutte le altre, il progetto aveva favorito la contraffazione, a spese dell'autenticità, di un sistema di stili in evoluzione. Secondariamente, il progetto Place Royale aveva arbitrariamente isolato parte di un quartiere, trasformandola in un museo artificiale e distruggendo allo stesso tempo l'autentica vita sociale una volta ivi presente.

Consideriamo per prima la critica architettonica: i critici argomentavano che a Place Royale il restauro aveva avuto luogo sulla base di un giudizio arbitrario circa la superiorità del valore e l'autenticità degli stili del regime francese. Dal loro punto di vista tali giudizi erano relativi, mutevoli con le mode storiografiche. Inoltre, «lo stesso processo di restauro è solo una ulteriore azione cui l'edificio viene assoggettato [...] nel corso della sua lunga vita».⁶⁶ Di conseguenza i critici raccomandavano che i restauri rispettassero tutti gli stili e le epoche rappresentati

in un sito. Alcuni ridefinirono l'autenticità addirittura come l'accumulo degli stili contenuti nell'ultima fase di un edificio, «fase risultante da una normale evoluzione».⁶⁵ Altri suggerirono una nuova lettura della storia per giustificare tale posizione: piuttosto che abbandonare il diciannovesimo secolo all'invasione commerciale degli individui di lingua inglese, proposero che l'architettura del diciannovesimo secolo, con le sue differenti influenze, fosse considerata come un'espressione della «facoltà di adattamento dei costruttori quebecchiani».⁶⁶ Infine, questi critici pretendevano che i restauri fossero «leggibili» e persino «reversibili». Dal momento che il restauro di oggi diverrà semplicemente una ulteriore fase della vita di un edificio, occorre mettere in grado le generazioni future di identificarlo come un'opera della generazione attuale di occupanti-ristoratori, i quali dovrebbero anche lasciare una documentazione delle ragioni alla base delle loro scelte.⁶⁷

Tornando alla critica sociologica, troviamo la stessa preoccupazione per la continuità di una cultura ampiamente integrata. I critici sostennero che la legge che stabiliva i confini di Place Royale aveva creato una entità geografica e amministrativa arbitrariamente isolata dal più ampio vicinato. La successiva "museificazione" di Place Royale distruggeva duecento anni di vita sociale ininterrotta⁶⁸ trasformando il quartiere in un «campo di concentramento per la cultura».⁶⁹ Inoltre, la cultura ivi esplicita era tipica di ciò che la cultura era diventata in una società che privilegia l'economia rispetto a tutto il resto: una merce isolata e ridotta.⁷⁰ In contrasto, questi critici auspicavano una strategia di rinnovamento urbano che privilegiasse la funzione residenziale del quartiere, combinata con una miscela assennata di altre funzioni, quali educazione, turismo, ricreazione e affari. Soltanto istituendo Place Royale come "naturale" milieu sociale si sarebbe potuto farlo vivere ancora. Altrimenti, come sottolineò Lapalme, «all'avvicinarsi dell'inverno ci sarebbe stato solo il silenzio di un vasto museo... Soltanto una vita normale può vincere l'inverno».⁷¹ In sintesi, questi critici deploreavano ciò che ai loro occhi appariva come la riduzione del *patrimoine* ad una immagine frammentata, commercializzata del passato: al contrario, essi lo consideravano dal punto di vista antropologico, come «il segno di una comunità di uomini in un determinato spazio», come un testimone della «continuità di un milieu umano».⁷²

Queste critiche, architettoniche e sociologiche, corrispondono in una certa misura alla mia analisi della oggettificazione nazionalistica della cultura. In altra sede⁷⁵ ho argomentato che coloro i quali cercano le fonti dell'identità nazionale reinterpretano aspetti di un mondo sociale come caratteristici di quel mondo; questo viene in seguito compreso come territorialmente e sociologicamente delimitato ("la nazione") e dotato di "una" cultura composta di "tratti" disgiunti, simili agli oggetti. I critici di Place Royale contestavano l'interpretazione di identità e storia "autentiche" rappresentata dal progetto. Ciò nondimeno essi non respingevano la nozione di una cultura "autentica",⁷⁶ ma semplicemente la collocavano altrove: nella vita corrente di comuni cittadini. Il loro argomento riflette l'ascesa di una concezione olistica, antropologica di cultura, eppure tale concezione dipende da una oggettificazione estrema almeno quanto quella delle più ristrette concezioni del *patrimoine*, dal momento che si concentra sulla vita stessa come oggetto che deve essere preservato, documentato ed esibito, in un museo così come sul palco di un teatro all'aperto.⁷⁸ Le critiche relative a Place Royale rifiutano il palcoscenico artificiale di un sito museificato, ma trasformano la vita "comune" in un palcoscenico. Persino i restauratori sono visti come attori, e sollecitati a lasciare un documento oggettivo delle loro motivazioni!

AVERE UNA CULTURA

La precedente analisi della legislazione del Quebec relativa al patrimonio indica una continua espansione della categoria delle cose appartenenti al patrimonio, espansione che possiamo paragonare a ciò che Durkheim chiamò la contagiosità del sacro. La legislazione iniziale cercò elementi discreti di cultura, monumenti e oggetti risalenti ad una ben definita era sociostorica, e li consacrò circondandoli con regolamenti studiati per isolarli dallo spazio sociale e dal tempo storico.⁷⁹ Nella legislazione successiva la categoria di cose che potevano essere consacrate andò crescendo. Il passato sacro si espandeva avanti e indietro sino ad includere da un lato proprietà di creazione relativamente recente e dall'altro la civiltà prefrancese, preistorica amerindiana del Quebec. Lo spazio sacro si accreb-

be, dal momento che, nella categoria di cultura da proteggere, località storiche e naturali andarono ad aggiungersi ad edifici e oggetti d'arte. Gli stessi oggetti consacrati divennero contagiosi, diffondendo la sacralità alle zone «protette» che li circondavano. Persino la «vista» collegata ai siti appartenenti al patrimonio divenne inviolabile.

Si è anche verificata una proliferazione del numero di domini sociali considerati in grado di generare patrimonio. L'iniziale interesse nei confronti della religione, della New France e dei grandi uomini si è ampliato sino ad includere una varietà di epoche storiche e di milieu sociologici. Oggigiorno la gente parla del "*patrimoine* industriale" (ad esempio le prime fabbriche) e del contributo al patrimonio del Quebec delle persone comuni e dei diversi gruppi etnici. L'attenzione ufficiale al *patrimoine* archeologico ha esteso il regno del sacro al di sotto della superficie terrestre. Infine, la legge del 1972 ha stabilito gradi di sacralità aggiungendo, a quella della «classificazione», la procedura del «riconoscimento» per la proprietà meno meritevole.

Tuttavia, documentare l'espansione del sacro non ne consente l'identificazione della fonte; personalmente la collocherei nella relazione della proprietà patrimoniale con l'individuo collettivo. Sulla scia di Tocqueville, Dumont ha messo in risalto la base individualistica di ciò che è presumibilmente un modello del gruppo: l'ideologia nazionalista. Secondo Dumont,⁷⁷ nel senso comune occidentale la nazione viene percepita come una riunione di individui, ciascuno dei quali replica, e insieme costituisce, una individualità collettiva, una formula che si accorda alla perfezione con le ideologie nazionaliste del Quebec. Ad esempio, dire che le case quebecchiane esprimano lo spirito di un popolo significa personificare la collettività, e dichiarare che soltanto in tali abitazioni l'individuo quebecchiano possa sentirsi a casa implica sia la fondamentale rassomiglianza che unisce questi individui, sia la riproduzione di ciascuno nell'individuo collettivo.

Ciò nondimeno, per comprendere la sacralità del *patrimoine*, dobbiamo guardare alle peculiari relazioni che legano l'individuo alla proprietà. C. B. Macpherson⁷⁸ ha suggerito il termine «individualismo possessivo» per descrivere questa relazione così come essa fu inizialmente formulata nella teoria del valore di Locke. Il problema di Locke era di spiegare come gli individui potessero accan-

tonare per se stessi porzioni della terra e delle sue risorse, che Dio aveva donato a tutti gli uomini come proprietà comune. La sua soluzione consisteva nel trattare il corpo di una persona come sua proprietà, insieme alla sua opera fisica e al «lavoro delle sue mani». ⁷⁹ Oggettivando il lavoro come proprietà privata, Locke consentiva all'individuo di mescolare parti scindibili di se stesso con gli oggetti della natura. Ciò nondimeno, non per questo l'individuo aliena il proprio lavoro: piuttosto, egli tira a sé gli oggetti contrattati. Lì amette ed essi diventano, in effetti, sue estensioni: «Qualsiasi cosa egli allora rimuova dallo stato che la Natura ha fornito [...] egli vi ha mischiato il proprio *Lavoro*, unendovi qualcosa che gli è propria, e di conseguenza la rende sua *Proprietà*». ⁸⁰ Di conseguenza un individuo autosufficiente (e, lo si noti, presociale) può isolare, oggettivare ed annettere ciò che è «comune» e svincolato. In sintesi, nella visione individualista del mondo esiste un legame pressoché mistico che unisce l'agente con le cose su cui agisce. Inoltre, se da un lato queste cose divergono sua proprietà, dall'altro l'individuo viene ad essere definito dalle cose che possiede. Ad esempio, Locke basava la società stessa sul bisogno degli individui di proteggere i propri beni, teoria che Marx trovava adattabile ad una società «in cui le relazioni tra gli uomini sono subordinate alle relazioni tra gli uomini e le cose». ⁸¹

La precedente analisi getta luce sulla relazione che unisce nazione e cultura, l'individualità collettiva e il suo *patrimoine*. «Stiamo una nazione perché abbiamo una cultura» — i nazionalisti, in Quebec e altrove, hanno elaborato tale assunto in molte forme. Ciò suggerisce che l'esistenza è funzione del possesso: «Si può vivere senza un'istruzione [formale] [ma] non si esiste, non si lasciano tracce, se non si ha una cultura». ⁸² Inoltre, ciò che la nazione possiede viene spesso concepito come parte di essa, in modo tale che il contenuto culturale diviene il vero corpo della nazione. Finlay ⁸³ fa assegnamento su questo argomento in una richiesta per controlli più severi nell'esportazione di proprietà culturali:

I beni artistici di un Paese costituiscono gran parte del suo patrimonio [...] essi sono parte di noi e la loro uscita ci sminuisce. Esiste una differenza tra desiderare qualcosa per una particolare collezione e salvare per la nazione qualcosa che ne fa parte.

Come abbiamo visto, gli assunti più basilari dell'ideologia nazionalista concernono l'esistenza di una nazione unica dal punto di vista geografico, storico e culturale. Si crede che la nazione sia "nata da" ed indissolubilmente legata ad un territorio limitato e ad una storia peculiare: tali legami vengono concepiti come naturali e arbitrari.

Questo insieme di assunti viene raramente messo in dubbio dall'interno della prospettiva nazionalistica di una data nazione: quando però lo è dall'esterno, da parte di portavoce di gruppi nazionali in competizione, viene difeso spesso con fervore e creatività. Ad esempio, il riformatore britannico Lord Durham, che nel 1839 aveva scritto che i Canadesi francesi erano «un popolo privo di storia e di letteratura», ⁸⁴ è riconosciuto come il «cattivo e il catalizzatore» che stimolò gli inizi dell'autocoscienza storica e letteraria del Canada francese. ⁸⁵ Un episodio simile, esattamente nello stesso periodo, avvenne nella storia del nazionalismo greco: il rifiuto dello studioso tedesco J. P. Fallmerayer di riconoscere la pretesa dei Greci «di discendere dagli antichi Elleni» stimolò in Grecia uno studio sul folclore che durò per mezzo secolo. ⁸⁶

Per raccogliere la sfida di un esterno che neghi l'esistenza della nazione, i nazionalisti devono rivendicare e specificare i beni della nazione: devono delineare e, se possibile, salvaguardare un territorio circoscritto, e costruire un resoconto dell'unicità di cultura e storia che si attribuisca alla — ed emani dalla — gente che lo occupa. È a questo punto che entrano in gioco le dispute riguardo alla proprietà dei beni culturali: Comunque costituito o mobilitato, e comunque situato nel rispetto di confini politici dati, un gruppo nazionale o etnico autocosciente reclamerà il possesso delle proprietà culturali in quanto rappresentative e costitutive della identità culturale. Ciò nondimeno, l'abilità di tali gruppi di rendere valide le rivendicazioni di proprietà, e quindi di farvi appello, differirà in modo notevole.

Possiamo immaginare una tipologia delle rivendicazioni della proprietà culturale, costruita da tre paia opposte di configurazioni di oggetti e dai gruppi che reclamano una relazione con essi: possesso reale di un oggetto opposto a mancanza di possesso; controllo della identità culturale o affiliazione di un oggetto opposto a mancanza di tale controllo; e sovranità opposta a mancanza di essa —cioè, autonomia politica opposta allo status di mino-

ranza o di condizione circoscritta. Combinandole, abbiamo sei possibilità:

(1) Un gruppo sovrano possiede un oggetto e controlla la sua identità (esempio: la Liberty Bell).

(2) Un gruppo sovrano possiede un oggetto, ma non ne controlla l'identità —cioè, non può dichiarare che l'oggetto sia senza ambiguità ed esclusivamente affiliato alla sua propria cultura (esempio: gli Elgin Marbles al British Museum).

(3) Un gruppo sovrano non possiede un oggetto ma ne rivendica il controllo dell'identità (esempio: gli Elgin Marbles dal punto di vista dei Greci).

(4) Una minoranza circoscritta possiede un oggetto e ne controlla l'identità. Questa situazione viene spesso considerata come giustificante le aspirazioni all'autonomia politica del gruppo limitate: «Siamo una nazione perché abbiamo una cultura» (esempio: quei pezzi del *patrimoine* del Quebec al sicuro nei musei provinciali).

(5) Una minoranza circoscritta possiede un oggetto la cui identità è motivo di disputa (esempio: quei pezzi del *patrimoine* del Quebec controllati dal governo provinciale ma rivendicati anche dal governo canadese in quanto costitutivi dell'identità canadese).

(6) Una minoranza circoscritta controlla o rivendica l'identità di un oggetto, ma non lo possiede (esempio: quei pezzi del *patrimoine* del Quebec collocati in musei federati al di fuori del Quebec).

Possiamo ulteriormente elaborare questa tipologia considerando le repliche delle parti in causa alle rivendicazioni dei loro antagonisti. Ad esempio, nel secondo caso — quello di un gruppo sovrano in possesso di un oggetto di cui è in discussione l'affiliazione — possiamo immaginare queste ulteriori possibilità:

(a) Il gruppo possessore non può effettuare alcuna legittima rivendicazione di controllo dell'identità dell'oggetto in questione, e risponde attaccando la validità della rivendicazione altrui. Per come la mise un commerciante d'arte, giustificando il proprio traffico di antichità greche recuperate in Turchia: «I discendenti dei Turchi che hanno scacciato i Greci dall'Asia minore hanno maggiore diritto [rispetto ai cittadini di altre nazioni] all'arte creata dagli antenati dei Greci?».⁸⁷

(b) Il gruppo possessore non può effettuare alcuna legittima rivendicazione di controllo dell'identità di un og-

getto e risponde respingendo limitazioni nazionalistiche o particolaristiche sull'affiliazione dell'oggetto. In questi casi, si dice che l'oggetto appartiene ad un patrimonio umano universale, e i possessori divengono i suoi «sedicenti guardiani».⁸⁸

(c) Il gruppo possessore asserisce il proprio diritto a controllare la (discussa) affiliazione di un oggetto affermando di includere il gruppo contestatore che rivendica l'oggetto come proprio. Ad esempio, il governo federale canadese afferma che il *patrimoine* del Quebec, o di qualsiasi altro gruppo di minoranza o nativo canadese, costituisce anche parte del patrimonio del Canada, poiché gli stessi gruppi minoritari «sono canadesi».

(d) Il gruppo possessore dichiara che la proprietà da lui affermata stabilisce una nuova affiliazione culturale: «Questo adesso è il nostro patrimonio».

In Canada, la terza di queste ulteriori possibilità ha assunto sempre maggior rilievo, dal momento che il governo federale canadese afferma il proprio nazionalismo in risposta alle rivendicazioni del Quebec e di altri gruppi minoritari, e alla mutata relazione del Canada con Gran Bretagna e Stati Uniti. Ad esempio, una recente rassegna della politica culturale federale (l'Applebaum-Hébert Report) chiede che, nei musei nazionali canadesi, venga dedicata maggiore attenzione all'«arte nativa e al materiale archivistico». Ciò implica un cambiamento dello status della cultura materiale nativa, da artefatto ad arte —vale a dire, dallo stato di resto dell'«Altro» sconfitto, a parte della «alta cultura» ufficiale. La relazione raccomanda perciò che un proposto «Centro di arte contemporanea» custodisca l'arte indiana normalmente «raccolta in un museo antropologico (il National Museum of Man), al fine di «rimuovere la sfortunata e inutile connotazione secondo la quale le opere d'arte contemporanee native sono comprese meglio in qualità di artefatti [...] senza essere né contemporanee né arte».⁸⁹

Ciò nondimeno, la relazione riconosce che le minoranze regionali ed etniche interne al Canada sono suscettibili alle questioni di controllo relative al «loro» patrimonio:

È del tutto logico che le istituzioni in ciascuna regione debbano sviluppare collezioni ed esposizioni che riflettano le caratteristiche distintive di quella regione [...] i musei nazionali del Canada, perseguendo gli obiettivi

dei programmi nazionali, non sono stati sempre sensibili, come avrebbero potuto, alle priorità, agli interessi e agli standard provinciali e regionali: talvolta essi hanno agito dirigendo piuttosto che reagendo, nei confronti dei musei non-nazionali.⁹⁸

Dal punto di vista delle minoranze militanti, ciò è drasticamente sottovalutato. I nazionalisti quebecchiani, ad esempio, hanno pesantemente attaccato quelli che considerano tentativi del governo federale canadese di annettere la loro cultura. Ciò che ai federalisti può apparire come la legittima aspirazione di includere tutte le "subculture" canadesi in qualità di mature costituenti di un insieme più vasto, ai nazionalisti del Quebec può sembrare solo imperialismo culturale:

Ci sembra che l'azione di Ottawa derivi [...] da una ferma [...] volontà di creare una cultura canadese. A tal fine, per il governo federale è logicamente impossibile [...] riconoscere [...] l'esistenza di una distinta, omogenea e dinamica cultura quebecchiana. Non sorprende, pertanto, che esso desideri [...] assorbire le componenti della cultura del Quebec in una totalità canadese.⁹⁹

Argomenti simili sono stati avanzati dai gruppi canadesi nativi e, più in generale, dai gruppi etnici militanti e autocoscienti in ogni parte del mondo: essi adesso proteggono per ciò che vedono come l'alienazione della loro proprietà culturale da parte di governi e musei occidentali. Tali esempi indicano che le rivendicazioni di proprietà culturale vengono rivolte ad un uditorio internazionale. Non è sufficiente avere cultura e storia: le affermazioni di proprietà da parte della collettività devono venire riconosciute da altri. Come nel contratto sociale di Locke, la legislazione relativa alla proprietà culturale mira a tutelare e a dimostrare l'esistenza dell'individuale collettivo tramite la protezione di ciò che esso possiede dalle rivendicazioni di altri individui collettivi. Come è mostrato dal caso del Quebec, fare questo comporta inventario, acquisto e recinzioni. Innanzitutto la collettività o i suoi rappresentanti (leader autonomizzati o governo debitamente costituito) devono fare l'inventario di ciò che possiedono — di qui la diffusa passione per l'inventario nella gestione della proprietà culturale, così come, più in generale, nella letteratura nazionalista.⁹⁸ Poi, ciò che si è dimostrato es-

sere "nostro", deve essere acquistato — da parte dello Stato o di privati cittadini — e racchiuso, isolando la proprietà tramite norme particolari, costruendo musei, o mettendo insieme informazioni e immagini relative all'interno delle copertine dei libri.

L'inventario, l'acquisizione e la recinzione possono comportare l'esplicitazione di una implicita rivendicazione nei confronti di una proprietà culturale non soggetta a contenzioso; la contestazione delle rivendicazioni di proprietà di altri: il riconoscimento come patrimonio nazionale di qualcosa che prima non veniva riconosciuto come tale. Un funzionario francofono del Montreal Museum of Fine Arts mi disse che gli sarebbe piaciuto «nazionalizzare» quella istituzione reticettando, in termini regionali quebecchiani, oggetti d'arte attualmente etichettati come «canadesi». In linea di principio, egli spiegava, «canadese» significa «nazionale», qualsiasi cosa provenga dal Quebec è semplicemente «regionale». Una differente modalità di etichettamento creativo si ha nella creazione di un "patrimonio" proveniente da parti di vita quotidiana precedente ma non contrassegnate. Un oggetto patrimoniale può venire creato collocandone le origini all'interno dei limiti del territorio e della storia nazionali. Ad esempio, si dice che un'usanza o un pezzo d'antiquariato "proviene da" una regione e da un periodo, come se la sua "nascita" lo caratterizzasse una volta per tutte: «Sonaglio per bambini, Beauce County, 1910 circa».⁹⁹ Dall'altro lato, per un *patrimoine* nazionale multietnico, le proprietà divengono patrimoniali quando i loro creatori-possessori umani accettano la cittadinanza e perciò subordinano la propria etnicità alla loro identità nazionale scelta da poco. In sintesi, tutte le proprietà di cui si può affermare che emanano dall'individuo collettivo, o dagli esseri umani che lo costituiscono, possono essere incluse nel patrimonio collettivo.

Cornè inevitabile, in un mondo reso significativo nei termini dei nostri codici morali individualistici e legali, le rivendicazioni di proprietà di alcuni individui metteranno in dubbio quelle di altri, ed una affermazione riuscita di diritti su di una proprietà culturale può escludere i diritti di altri sulla stessa proprietà. Ciò nondimeno, nonostante la frequenza di aspri disaccordi, i partecipanti alle "guerre di cultura" contemporanee condividono una intesa su ciò che costituisce proprietà culturale: cioè, tutti i con-

tendenti - imperialisti presenti, futuri e passati, così come minoranze oppresse, ex-colonie e aspiranti nuove nazioni - si sono accordati su una visione globale in cui la cultura è giunta ad essere rappresentata come "cose" e per il tramite di esse. Un numero sempre maggiore di antropologi racconta storie di nativi la cui autenticità cosciente di sé dipende da registrazioni antropologiche delle vite dei loro antenati;⁹¹ e sono sempre più numerosi gli antropologi che si stanno prestando come "operatori|culturali|"⁹⁶ per proteggere o ricostruire la cultura che "appartiene" ai gruppi da cui vengono assunti. Perciò non sorprende che gruppi che riescono a rimpatriare elementi di proprietà culturale, spesso li metano nei propri musei. Una delle risposte degli amministratori dei musei occidentali ai reclami di rimpatrio da parte del Terzo Mondo è stata quella di inviare aiuti per costruire e fornire di personale i musei.⁹⁶ Boas disperava di utilizzare un linguaggio fatto di oggetti in grado di ritrarre adeguatamente certe idee culturali; avremmo potuto prevedere che gli oggetti sarebbero divenuti un simbolo privilegiato dell'idea di cultura?

RINGRAZIAMENTI

La ricerca discussa nel presente saggio è stata finanziata da una borsa di studio fornita dallo University Consortium for Research in North America, Center for International Affairs, della Harvard University. Una stesura preliminare fu presentata ad un simposio su "Material Culture in Eastern Canada" [Cultura materiale nel Canada orientale], nel corso del meeting del 1984 del Maine Council for Canadian Studies, della università del Maine, Orono. I commenti dei partecipanti al simposio, così come quelli di James Clifford, Ira Jacknis, Daniel Segal, George Stocking e Pauline Turner Strong mi hanno aiutato nella revisione delle prime versioni del saggio. Ringrazio in particolar modo Claude Girard e gli altri membri delle Quebec Government Delegations a Boston e a Chicago per avermi facilitato la ricerca sulla legislazione del Quebec relativa alla proprietà culturale, e per avermi aiutato ad ottenere le illustrazioni dal Ministère des Relations internationales.

NOTE

1. Boas 1907: 928
2. Cfr. Stocking 1974: 2, 57.
3. Boas 1907: 928.
4. Cfr. Jacknis in questo volume.
5. Boas 1907: 929-30.
6. Cohen 1978.
7. Nochlin 1972: 15.
8. Halpin 1983: 269.
9. Miller 1984.
10. Boas 1907: 933.
11. Nochlin 1972: 10.
12. Harris 1981: 36.
13. Dumont 1971.
14. HMC 1923: XVI.
15. ANQ 1972: XII, 4585.
16. Fregault 1963.
17. 12 Geo. V, Ch. 30. Cito la versione inglese di tutte le leggi che, sino al 1977, nel Quebec aveva uno status ufficiale, come, naturalmente, la versione francese.
18. 25-26 Geo. V: Ch. 8.
19. 15-16 Geo. VI: Ch. 24.
20. Rev. Stats. Prov. *Queb.*, 1: Ch. 62.
21. MAC 1965: 172.
22. MAC 1964: 52.
23. MAC 1966: 153.
24. Cfr. Tremblay e Gold 1976: 26.
25. Fregault 1963.
26. MAC 1971: 79.
27. MAC 1964: 53-55.
28. MAC 1968: 56.
29. *Stats. Queb.* 1972: Ch. 19.
30. I termini "Canada francese" e "Quebec" non sono equivalenti, sebbene possano venire utilizzati per indicare lo stesso gruppo. Uso entrambi i termini per fare riferimento, approssimativamente, ai cittadini di lingua francese del Quebec, ma, seguendo le tendenze indigene, uso "del Canada francese" quando si parla della prospettiva nazionalista precedente al 1960, e "del Quebec" discutendo degli sviluppi a partire dal 1960. Per una analisi nazionalistica della evoluzione dei termini di auto-definizione nel Canada francese, vedi Rioux 1975: 5-21.
31. Cfr. Belanger 1974: 42.

32. HMC 1923: XI.
33. HMC 1923: XIV.
34. HMC 1925: XVII.
35. HMC 1923: XI-XII.
36. HMC 1925: XIV.
37. HMC 1926: VII.
38. HMC 1926: XII-XIII.
39. Groulx 1935: 188.
40. Roy 1927: VI.
41. Roy 1927: V.
42. Roy 1927: VII.
43. McRoberts e Postgate 1980: 94-123.
44. Lapalme 1973: 96; cfr. Malraux 1953: 630-42.
45. *Rev. Stats. Prov. Québec*, I: Ch. 57.
46. Handler 1984b.
47. ANQ 1972: XII, 1844.
48. ANQ 1972: 1845.
49. ANQ 1972: 1855.
50. ANQ 1972: 1845.
51. ANQ 1972: 4617-20.
52. ANQ 1972: 1863-64.
53. ANQ 1972: 1861.
54. ANQ 1972: 4640.
55. ANQ 1972: 4625-29.
56. ANQ 1972: 4590, 4640.
57. ANQ 1972: 1847.
58. ANQ 1972: 1863.
59. CPC 1973: 7.
60. CPC 1975: 133, 143.
61. 15-16 Elliz. II: Ch. 25.
62. MAC 1979: 18-19.
63. MAC 1979: 165-69; cfr. Fitch 1982: 55.
64. MAC 1979: 25.
65. MAC 1979: 157.
66. MAC 1979: 152.
67. MAC 1979: 25, 157.
68. MAC 1979: 49.
69. MAC 1979: 39.
70. MAC 1979: 35.
71. MAC 1979: 12.
72. MAC 1979: 37-38.
73. Handler 1984a.
74. Cfr. Handler e Linnekin 1984.
75. Cfr. Handler 1983.
76. Cfr. Maccannell 1976: 42-45.
77. Dumont 1971, 1977.

78. Macpherson 1962.
79. Locke 1690: 305.
80. Locke: 1690:305..
81. Dumont 1977: 5; cfr. Marx 1867: 81-96.
82. Lapalme 1973: 226.
83. Finlay 1977: 13.
84. Lucas 1912: II, 294-95.
85. Troilmenkoff 1982: 81-83.
86. Herzfeld 1982: 75-80.
87. Citato in Meyer 1973: 112.
88. Miller 1984: 2.
89. Canada 1982: 111, 148-49.
90. Canada 1982: 118.
91. MAC 1976: 98.
92. Cfr. Belanger 1974: 358-59.
93. Suggestire che un oggetto "provenza da" una regione evoca una immagine naturalistica (nasca dalla terra) associata con il "fatto oggettivo". Ciò nondimeno "proviene da" è, al meglio, una nozione ambigua, che spesso non indica niente più che la località in cui un ricercatore si è imbatuito in una cosa culturale. Ellis ha argomentato (1983: 26-27) che i fratelli Grimm abbiano deliberatamente manipolato la pratica di dare il nome ad una regione al fine di camuffare il fatto che molti dei loro racconti folclorici tedeschi erano ottenuti dai loro parenti della classe media —che, benché in realtà vivessero in varie "regioni" della Germania, erano di origine francese e a casa parlavano francese.
94. Ad es. Linnekin 1983: 245; Smith 1982: 130.
95. Guedon 1983: 259.
96. Miller 1984: 2.

ANQ = Assemblée nationale du Québec.

HMC = Historic Monuments Commission of Québec.

MAC = Ministère des Affaires culturelles du Québec.

Sul collezionare arte e cultura

C'è un Terzo mondo in ogni Primo mondo e viceversa.
Trinh T. Minh-Ha, *Difference*, in «Discourse», n. 8

Questo capitolo si compone di quattro parti piuttosto informalmente connesse, tutte concernenti il destino riservato agli artefatti tribali e alle pratiche culturali nella loro nuova collocazione all'interno dei musei, dei sistemi di scambio, degli archivi disciplinari e delle tradizioni discorsive dell'Occidente. La prima parte propone un approccio critico, storico al collezionare, concentrandosi sulle procedure soggettive, tassonomiche e politiche. Vi si delinea il «sistema arte-cultura» tramite il quale in Occidente, nell'ultimo secolo, sono stati contestualizzati gli oggetti esotici e si è conferito loro valore. Una ulteriore esplorazione di tale sistema ideologico e istituzionale viene condotta nella seconda parte, in cui si presenta la descrizione culturale come una forma di collezionismo. Si mostra come l'«autenticità» attribuita tanto ai gruppi umani quanto alle loro produzioni artistiche scaturisca da specifici assunti circa la temporalità, la totalità e la continuità. La terza parte è centrata su un momento sintomatico nella vicenda dell'appropriazione moderna dei prodotti dell'«arte» e della «cultura» non-occidentali, momento che Lévi-Strauss ha fissato in parecchi saggi rievocativi del suo tempo di guerra newyorkese. Da una lettura critica emerge esplicitamente la narrazione redentrica metastorica che tali scritti presuppongono. Obiezioni radicali al sistema complessivo arte-cultura, di cui è portavoce una narrazione così concepita, vengono mosse lungo l'intero capitolo e, in particolare, nella quarta sezione, dove si suggeriscono contesti e storie «tribali» alternative.

Collezionare noi stessi

Entrando
 Ti troverai immerso in un suono di castagnette,
 Una frusta musicale
 Dallo stretto di Torres, da Mirzapur un sistro
 Detto Junka, «usato da tribù
 Aborigene per attirare la piccola selvaggina
 Nelle notti scure», sigarette di coole
 E maschere di Saagga, il Dottore Diabolico,
 Con le palpebre azionate da fili.

Nella poesia di James Fenton dalla quale è tratta questa strofa, *The Pitt Rivers Museum, Oxford* (1984, pp. 81-84), si riscopre la collezione etnografica come luogo di fascinazione. Perfino i cartellini esplicativi del museo paiono accrescere la meraviglia («attrarre la piccola selvaggina | Nelle notti scure») e la trepidazione di questo visitatore. Fenton è un adulto-bambino che esplora territori di pericolo e di desiderio, giacché essere bambini di fronte a questa raccolta («Per piacere signore, dov'è la mano | Rattrappita?») significa ignorare i seri avvertimenti circa l'evoluzione umana e la diversità culturale che campeggiano nella sala d'ingresso. Vuol dire, invece, lasciarsi incantare dall'artiglio di un condor, dalla mandibola di un delfino, dalla capigliatura di una strega o da «una penna di ghiandaia portata come amuleto | nel Buckinghamshire». Il museo etnografico di Fenton è un universo d'incontri privati con oggetti inesplicabilmente affascinanti: feroci personali. In esso la pratica del collezionare è inevitabilmente legata all'ossessione, alla reminiscenza. I visitatori «ritrovano il paesaggio dell'infanzia disegnato | Qui tra i caotici ammassi di souvenirs (...) il ripostiglio delle cose dimenticate o dell'improbabile».

Va'

Come uno storico delle idee o un criminale sessuale
 Sulle tracce dell'arte primitiva,
 Come un uggioso semiologo, di grande perizia nel dipanare
 Le sètte componenti di una formula di malefizio
 O la sintassi dei denti mullati. Va'
 A ridacchiare insieme con altri su reperti bizzarri.
 Ma non penetrare nel regno delle tue promesse
 A te stesso, come un bambino che entri nei boschi
 Proibiti del suo solitario tempo di gioco.

Non mettere piede in questa zona interdetta «allegria con i laccioli dell'intimità e dell'immaginazione | e con il pericoloso terzo desiderio». Non porti di fronte a questi oggetti se non come dinanzi a *curiosità* di cui sorridere, *arte* da ammirare o *testimonianze* da comprendere scientificamente. Il sentiero interdetto, seguito da Fenton, è un percorso di fantasie troppo segrete, che richiama i sogni del bambino solitario «che combatte contro le aquile per le loro penne» o l'angosciosa visione di una giovane donna che vede l'imperioso innamorato come un cane da caccia dagli «strani occhi pretercanini». Questo itinerario attraverso il Pitt Rivers Museum si chiude su quel che sembra essere un brandello di autobiografia, la visione di «boschi proibiti» personali, esotici, desiderati, selvaggi e governati dalla legge (paterna):

Sapeva quali supplizi i selvaggi avevano preparato
 Per lui, là, quando con calma spalancò il cancello
 Ed entrò nel bosco, di lato all'avviso: «ATTENZIONE GENTE
 TAGLIONE ANTIUOMO E FUCILI-TRABOCCHETTO SONO INSTALLATI IN QUESTO
 TERRENO». Perché suo padre aveva protetto la sua bella tenuta.

Il viaggio di Fenton nell'alterità conduce a una zona vietata delio. Il suo personale modo di avviare la collezione esotica incrocia un territorio del desiderio, ben demarcato e vigilato. La legge ha a cuore la *proprietà*.

Il classico studio di C. B. Macpherson sull'«individualismo possessivo» occidentale (1962) rintraccia nel secolo XVII l'emergere di un io ideale come proprietario: l'individuo circondato da proprietà e beni accumulati. Lo stesso ideale può ritenersi valido per collettività che costruiscono e ricostruiscono i loro «io» culturali. Per esempio Richard Handler (1985), fondandosi su Macpherson per dipanare gli assunti e i paradossi impliciti nell'«avere una cultura», analizza il costituirsi di un *patrimoine* culturale del Québec attraverso la selezione e la cura di un'autentica «proprietà» collettiva. La sua analisi suggerisce che questa identità, sia essa culturale o personale, presuppone atti di collezione, riunione delle cose possedute in sistemi arbitrari di valore e di senso. Tali sistemi, sempre potenti e sottoposti a regole, mutano storicamente. Non è possibile sfuggire ad essi. Nel migliore dei casi, suggerisce Fenton, si può trasgredire («cacciare di frodo» nei loro fondi tutelati da divieti) o si può far sì che l'assiomatrica evidenza dei loro ordini sembri assurda. Nella disamina sottilmente provocatoria di

Handler, un sistema di retrospezione – rivelato dalla scelta di dieci tipi di «proprietà culturale» effettuata da una Commissione per i monumenti storici – appare come una tassonomia degna dell'*Encyclopaedia cinese* di Borges: «1) monumenti commemorativi; 2) chiese e cappelle; 3) fori di epoca francese; 4) mulini a vento; 5) croci stradali; 6) iscrizioni e targhe commemorative; 7) monumenti devozionali; 8) vecchie case e dimore signorili; 9) arredi antichi; 10) *les choses disparues*» (1985, p. 199). Secondo Handler, mettere insieme e preservare una sfera autentica d'identità non può essere naturale o innocente. Essa è inscindibilmente legata a politiche nazionalistiche, a leggi restrittive e a discutibili codificazioni del passato e del futuro.

Sia pure in varia veste, la pratica del «raccolgere» attorno all'io e al gruppo – l'assemblaggio di un «mondo» materiale, la recinzione di un dominio soggettivo che non sia «altro» – è, probabilmente, universale. Tutte queste collezioni incarnano gerarchie di valori, esclusioni, territori dell'io sottoposti a regole. Ma non è di certo una nozione universale che il raccogliere implichi l'accumulazione di possessi, che l'identità sia concepita come una sorta di ricchezza (di oggetti, di conoscenze, di ricordi, di esperienza). L'accumulazione individualistica degli «uomini importanti» melanesiani non è possessiva nel senso stabilito da Maepherston, giacché in Melanesia si accumulano oggetti non nell'intento di conservarli, bensì per farne dono, per ridistribuirli. In Occidente, invece, il collezionismo è stato a lungo una strategia del dispiegamento possessivo dell'io, della cultura, dell'autenticità.

Sotto questo profilo sono significative le raccolte dei bambini: l'accumulazione di automobili in miniatura da parte di un ragazzino, le bambole di una ragazzina, il «museo naturale» delle vacanze estive (con le conchiglie e le pietre etichettate, con il colibrì nella bottiglia), una ciotola gelosamente custodita, colma di mozziconi colorati di matite. In questi piccoli rituali osserviamo l'incanalamento delle ossessioni, un esercizio su come appropriarsi del mondo, raccogliere cose attorno a sé con gusto e in modo accorpato. In ogni collezione le inclusioni rispecchiano regole culturali più ampie di tassonomia razionale, di genere, di estetica. Una brama di *avoir* smodata, talora perfino rapace, si trasforma in desiderio ricco di significato, sottoposto a regole. Così l'io che deve possedere ma che non può avere tutto, impara a

scegliere, ordinare, classificare secondo gerarchie: a fare «belle» collezioni.¹

Se un bambino o una bambina collezionano modelli di dinosauro oppure bambole, prima o poi saranno incoraggiati a riporre le loro proprietà in uno scaffale o in un'apposita scatola o ad allestire una casa per la bambola. I tesori personali diventeranno pubblici. Se la passione si indirizza verso le statuette egizie, ci si aspetterà che il collezionista le etichetti, che sappia a quale dinastia appartengono (non basta che proiettino semplicemente forza o mistero), che racconti cose «interessanti» su di esse, che distingua le copie dagli originali. Il buon collezionista (contrapposto all'ossessivo o all'avarò) è raffinato e riflessivo.² L'accumulazione si sublima in una condotta pedagogica, edificante. Si apprezza la collezione in sé – la sua struttura tassonomica ed estetica – e qualsiasi fissazione particolare su singoli oggetti è marchiata negativamente come feticismo. In effetti, un rapporto «corretto» con gli oggetti (un possesso sottoposto a regole) presuppone un atteggiamento «selvaggio» o deviante (idolatria o fissazione erotica).³ Così commenta Susan Stewart: «Il confine tra collezione e feticismo è incerto tra classificazione ed esibizione, da un canto, e accumulazione e segretezza, dall'altro» (1984, p. 163).

¹ Sul collezionare come strategia del desiderio cfr. il suggestivo catalogo (Hainard e Kaeber, 1983) di una mostra intitolata *Collections passion* tenuta al Musée d'Ethnographie di Neuchâtel dal giugno al dicembre 1981. Questa collezione analitica di collezioni fu un *tour de force* di museologia riflessiva. Su collezione e desiderio cfr. anche la brillante analisi (1985) di Donna Haraway sull'*American Museum of Natural History*, l'uomo americano e la minaccia di decadenza nel periodo 1908-36. Il suo lavoro avanza l'ipotesi secondo cui la passione di collezionare, conservare ed esibire si articola secondo il genere in modi storicamente specifici: Beauberge, Gomila e Vallet (1976) offrono considerazioni critiche sulla complessa esperienza degli oggetti che è propria dell'etnografo.

² Il saggio di Walter Benjamin *Ich packe meine Bibliothek aus* (1969, pp. 59-68) ci offre il punto di vista di un amatore consapevole. Collezionare appare come un'arte di vivere intimamente associata alla memoria, alla ossessione, al salvataggio dell'ordine dal disordine. Benjamin sceglie (e vi trova un certo piacere) la precarietà dello spazio soggettivo raggiunto dalla collezione. «Ogni passione confina con il caotico, ma la passione del collezionista confina con il caos dei ricordi. Più ancora: il caso, il fato, di cui è soffuso il passato ai miei occhi, sono intensamente presenti nell'abituale confusione di questi libri. Che cos'altro è, infatti questa collezione se non un disordine nei confronti di questi libri. Che cos'altro è, infatti questa collezione se non un disordine nei confronti di questi libri. Sono appunto queste le ragioni o di coloro che pur di acquistarsi si trasformarono in criminali. Sono appunto queste le ragioni o di coloro che in ogni ordine è un atto di equilibrio di estrema precarietà» (p. 60).

³ Il mio modo di intendere il ruolo del feticcio come segno di alterità nella storia intellettuale occidentale – da de Brosses a Marx, Freud e Deleuze – deve molto al lavoro in gran parte inedito di William Pietz: cfr. *The Problem of the Fetish*, I (1985).

Nel suo ampio studio *On Longing*, la Stewart ripercorre le tracce di una «struttura di desiderio» il cui compito, impossibile e ripetitivo, è quello di colmare l'intervallo che separa il linguaggio dall'esperienza che esso codifica. L'autrice esplora talune strategie ricorrenti, praticate dagli occidentali fin dal secolo xv. Secondo la sua analisi, la miniatura, sia essa un ritratto o una casa di bambola, simboleggia un'aspirazione borghese all'esperienza «interiore». Ella esplora anche la strategia del gigantismo (da Rabelais e Gulliver per arrivare ai terzapani e ai tabelloni pubblicitari), del souvenir e della collezione. Mostra come le collezioni – segnatamente i musei – creino l'illusione della rappresentazione adeguata di un mondo, dapprima separando gli oggetti dai loro contesti specifici (culturali, storici o intersoggettivi) e facendoli «stare in luogo di» totalità astratte: una «maschera bambara», per esempio, diventa una metonimia etnografica della cultura bambara. Successivamente si elabora uno schema di classificazione per immagazzinare o esporre l'oggetto, in maniera tale che la realtà della collezione stessa, la coerenza del suo ordine, si sovrappongano alle storie specifiche di produzione e di appropriazione dell'oggetto (pp. 162-65). Parafrasando la teoria marxiana della reficazione fantasmatica delle merci, la Stewart sostiene che nel moderno museo occidentale «un illusorio rapporto tra cose si sostituisce a un rapporto sociale» (p. 165). Il collezionista scopre, acquista, salva gli oggetti. Il mondo oggettivo è dato, non prodotto e così i rapporti storici di potere insiti nel processo di acquisizione risultano occultati. La *costituzione* del significato nelle classificazioni e nelle esposizioni museali viene mistificata come *rappresentazione* adeguata. Il tempo e l'ordine della collezione cancellano il concreto lavoro sociale del suo farsi.

Il saggio della Stewart, insieme a quelli di Phillip Fisher (1975), Krzysztof Pomian (1978), James Bunn (1980), Daniel Defert (1982), Johannes Fabian (1983) e Rémy Saisselin (1984), tra gli altri, mette in luce con grande evidenza come mostre e collezioni siano processi cruciali nella formazione dell'identità occidentale. Gli artefatti raccolti – che finiscano in gabinetti delle curiosità, in stanze di soggiorno private, in musei di etnografia, folklore o belle arti – funzionano nell'ambito dello sviluppo di un «sistema degli oggetti» capitalistico (Baudrillard, 1968). In virtù di tale sistema si crea un universo di *valore* e si mantiene una significativa circolazione di artefatti. A parere di Baudrillard gli oggetti collezionati creano un ambiente strutturato che

sostituisce la propria temporalità al «tempo reale» dei processi storici e produttivi: «L'ambiente di oggetti privati e del loro possesso – di cui le collezioni sono una manifestazione estrema – costituisce una dimensione della nostra vita al contempo essenziale e immaginaria. Essenziale come lo sono i sogni» (1968, p. 135).

Una storia dell'antropologia e dell'arte moderna ha bisogno di vedere nel collezionismo sia una forma di soggettività occidentale, sia un insieme, variabile nel tempo, di potenti pratiche istituzionali. La storia delle collezioni (non limitata ai musei) è centrale ai fini della comprensione di come quei gruppi sociali che inventarono l'antropologia e l'arte moderna si siano *appropriati* di cose, fatti e significati esotici. (*Appropriarsi*: «fare proprio», dal latino *proprius*, «proprio», «proprietà»). È importante analizzare in che modo potenti discriminazioni messe in atto in momenti determinati costituiscono il sistema generale degli oggetti al cui interno circolano e assumono senso artefatti dotati di valore. Tutto ciò solleva questioni di grande portata.

Quali criteri possono convalidare l'autenticità di un prodotto culturale o artistico? Quali valori differenziali vengono attribuiti a creazioni vecchie e nuove? Quali criteri morali e politici giustificano pratiche di collezionamento «buone», responsabili, sistematiche? Perché, ad esempio, le acquisizioni all'ingrosso di oggetti africani, realizzate da Leo Frobenius alla svolta del secolo, sembrano oggi eccessive? (Cfr. anche Cole, 1985 e Pye, 1987). Come si definisce la «completezza» di una collezione? Qual è il corretto equilibrio tra analisi scientifica ed esposizione al pubblico? (Nella School of American Research, a Santa Fe, una superba collezione di arte indigena americana è ospitata in un edificio costruito, alla lettera, come una cripta con accesso accuratamente limitato. Il Musée de l'Homme esibisce meno di un decimo delle sue collezioni; il resto è stipato in armadietti di acciaio o ammucciato negli angoli del vasto interrato). Perché fino a poco tempo fa è parso tanto ovvio che gli oggetti non-occidentali dovessero essere conservati nei musei europei, anche se questo significava che nessun esemplare di pregio fosse visibile nel paese di origine? Come si distinguono tra loro – in diversi momenti storici e in specifiche condizioni di mercato – le «arrichità», le «curiosità», l'«arte», i «souvenirs», i «monumenti», e gli «artefatti etnografici»? Perché, negli ultimi anni, molti musei antropologici hanno cominciato

a esporre taluni dei loro oggetti come «capolavori»? Perché solo di recente gli antropologi hanno preso in seria considerazione l'arte turistica? (Cfr. Graburn, 1976 e Jules-Rosette, 1984). Qual è stata l'interazione, e come si è andata modificando, tra le raccolte naturalistiche e la scelta di artefatti antropologici da esibire e da studiare? L'elenco, volendo, potrebbe allungarsi.

La storia critica del collezionismo si interessa a ciò che del mondo materiale specifici o singoli individui decidono di salvaguardare, valorizzare e scambiare. Per quanto tale storia complessa, a partire almeno dall'epoca delle grandi scoperte geografiche, debba ancora essere scritta, Baudrillard fornisce uno schema iniziale in cui inquadrare il dispiegamento degli oggetti nell'odierno Occidente capitalistico. In questa impostazione è scontato che tutte le categorie di oggetti significativi – inclusi quelli definiti come documenti scientifici e grande arte – funzionano all'interno di un sistema ramificato di simboli e valori.

Tanto per fare un esempio: il «New York Times» dell'8 dicembre 1984 riportava la notizia dell'estendersi, nel Sudovest degli Stati Uniti, del saccheggio illegale dei siti archeologici anasazi. Urne e vasi dipinti così riesumati, se in buone condizioni, possono valere fino a 30 000 dollari sul mercato. A corredo di un altro articolo, sul medesimo numero, figurava una fotografia di vasi e anfore dell'età del bronzo che alcuni archeologi avevano recuperato da una nave fenicia naufragata al largo della costa turca. Un servizio illustrava l'appropriazione clandestina a fini di profitto, l'altro la raccolta scientifica a fini conoscitivi. Le valutazioni morali delle due azioni di recupero erano nettamente opposte, ma i vasi riportati alla luce erano tutti significativi, belli e antichi. Il pregio commerciale, estetico e scientifico presupponeva in entrambi i casi un dato sistema di valori. Tale sistema trova interesse e bellezza intrinseci in oggetti provenienti da un remoto passato, e presuppone che collezionare oggetti quotidiani di civiltà antiche (meglio se scomparse) sarà più *remunerativo*, per esempio, che collezionare *thermos* decorati prodotti nella Cina contemporanea o magliette personalizzate confezionate in Oceania. Gli oggetti antichi sono dotati di un senso di «profondità» dai loro collezionisti innamorati della storia. La temporalità viene reificata e salvata come origine, bellezza e sapere.

Il collezionismo occidentale non sempre è stato dominato da questo sistema arcaizzante. Le curiosità del Nuovo mondo, raccolte e

apprezzate nel secolo XVII, non erano necessariamente stimate in quanto antichità, come prodotti di una civiltà primitiva o «passata». Spesso esse rientravano nella categoria del meraviglioso, di una presente «Età dell'oro» (Honour, 1975; Mullaney, 1983; Rabasa, 1985). Più recentemente si è iniziato a indagare sul pregiudizio retrospettivo che caratterizza le appropriazioni occidentali delle culture del mondo (Fabian, 1983; Clifford, 1986b). L'«autenticità» culturale o artistica ha altrettanto a che fare con un presente inventivo quanto con un passato, la sua reificazione, preservazione o reviviscenza.

Sin dall'inizio del secolo gli oggetti raccolti di fonte non-occidentale sono stati classificati secondo due categorie fondamentali: o come artefatti culturali (scientifici) o come opere d'arte (estetiche).⁴ Altro materiale collezionabile – articoli di serie, «arte turistica», curiosità e così via – è stato apprezzato in modo meno sistematico; nel migliore dei casi esso trova posto in rassegne di «tecnologia» o di «folclore». Queste e altre collocazioni nel quadro di quello che può chiamarsi il «sistema arte-cultura moderno» possono essere visualizzate con l'aiuto di un diagramma (un po' costrittivo).

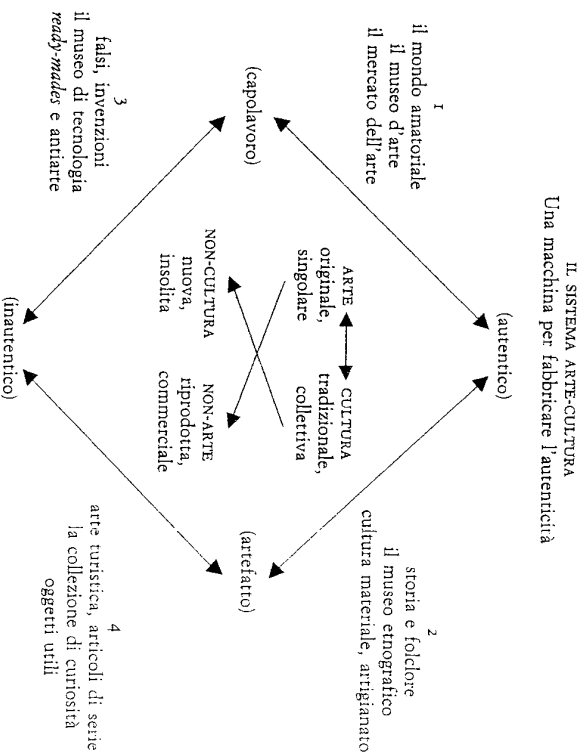
Il «quadrato semiotico» di A.J. Greimas (Greimas e Raster, 1968) ci mostra come «qualsiasi opposizione binaria iniziale può, per effetto di negazioni e di sintesi appropriate, generare un campo di termini molto più ampio, il quale, comunque, rimane racchiuso, con assoluta necessità, nel recinto del sistema iniziale» (Jameson, 1981, p. 62). Adattando Greimas agli scopi che si propone la critica culturale, Fredric Jameson utilizza il quadrato semiotico per rivelare «i limiti di una coscienza ideologica specifica. [evidenziando] i punti concettuali oltre i quali tale coscienza non può andare e tra i quali è condannata a oscillare» (1981, p. 47). Seguendo il suo esempio, propongo la mappa (cfr. il diagramma a p. 259) di un campo di significati e istituzioni storicamente specifico, contestuale.

⁴ Per articolazioni «forti» di culturalismo etnografico e formalismo estetico, cfr. Sieber (1971), Price S. e Price R. (1980); Vogel (1985) e Rubin (1984). Nei primi due lavori si sostiene che l'arte può essere capita (anziché essere meramente apprezzata) soltanto nel suo contesto d'origine. Vogel e Rubin asseriscono che le qualità estetiche trascendono la loro articolazione locale originaria, che i «capolavori» fanno appello a sensibilità umane universali o, almeno, transculturali. Per farsi un'idea di come le categorie spesso incompatibili di «eccellenza estetica», «uso», «rarità», «autenticità» e così via, siano discusse quando si tratta di attribuire valore autentico a opere tribali, cfr. il convegno quanto mai inconcludente su *Authenticity in African Art*, organizzato dalla rivista «African Arts» (Willert e altri, 1976).

A partire da una opposizione iniziale, si generano, con un procedimento di negazione, quattro termini. Vengono così a definirsi degli assi orizzontali e verticali e, tra di essi, quattro aree semantiche: 1) l'area dei capolavori autentici, 2) l'area degli artefatti autentici, 3) l'area dei capolavori inautentici, 4) l'area degli artefatti inautentici. La maggior parte degli oggetti – vecchi e nuovi, rari e comuni, familiari ed esotici – può essere collocata in uno di questi settori o ambigualmente, in transito, tra due di essi.

Il sistema classifica oggetti e attribuisce loro un valore relativo. Stabilisce i «contesti» ai quali essi debbitamente appartengono e tra i quali circolano. Al suo interno si verificano con regolarità movimenti in direzione del valore positivo, sia dal basso verso l'alto, sia da sinistra verso destra. Questi movimenti selezionano artefatti di pregio durevole o rari, il cui valore è garantito, di norma, da uno status culturale evanescente o dai meccanismi di selezione e di apprezzamento del mercato dell'arte. Il valore dell'artigianato shaker rispecchia il fatto che la società shaker non esiste più: la scorsa è limitata. Nel mondo dell'arte l'opera è riconosciuta come «importante» dai conoscitori e dai collezionisti in base a criteri non riducibili al piano meramente estetico (cfr. Becker, 1982). In effetti, le definizioni dominanti di ciò che è «bello» o «interessante» variano talora assai rapidamente.

Un'area di notevole scambio nel sistema è quella che connette le zone 1 e 2. Lungo questo percorso gli oggetti si muovono nei due sensi. Cose di valore storico o culturale possono essere promosse allo status di arte bella. Gli esempi di movimento in questa direzione, dalla «cultura» etnografica all'«arte» bella, sono numerosissimi. Questo è il tragitto seguito dai pezzi tribali collocati in gallerie d'arte (la Rockefeller Wing al Metropolitan Museum di New York) o esposti, dove che sia, secondo protocolli «formalistici» anziché «contestualistici» (Ames, 1986, pp. 39-42). L'artigianato (i lavori shaker raccolti al Whitney Museum nel 1986), l'«arte popolare», un certo antiquariato, l'arte *naïve* sono tutti soggetti a periodiche promozioni. Si ha un movimento in senso opposto ogniqualevolta i capolavori artistici vengono «contestualizzati» culturalmente e storicamente, tendenza, questa, che si è andata sempre più esplicitamente realizzando. Forse il caso più drammatico è stato il riallestimento della grande collezione degli impressionisti francesi, un tempo al Jeu de Paume, nel nuovo Musée du XIX^e siècle alla Gare d'Orsay. Qui i capolavori artistici



prendono il loro posto nel panorama di un «periodo» storico-culturale. Il panorama comprende l'emergere dell'urbanesimo industriale e la sua trionfante tecnologia, la «cattiva» come la «buona» arte. Un meno drammatico spostamento dalla zona 1 alla zona 2 può ravvisarsi nella procedura, abituale nelle gallerie d'arte, per cui gli oggetti diventano «datari», interessanti più come esempi raffinati dello stile di un certo periodo che non come opere di genio che si impongano immediatamente.

Si ha movimento anche tra le metà inferiore e superiore del sistema, di solito in direzione ascendente. Gli articoli di serie della zona 4 entrano regolarmente nella zona 2, quando diventano pezzi rari di una certa epoca e dunque collezionabili (le vecchie bottigliette di Coca-Cola in vetro verde). Molti oggetti non-occidentali di produzione corrente lasciano lo status di «arte turistica» per rientrare nella strategia artistico-culturale creativa. Alcune produzioni correnti dei popoli del Terzo mondo hanno completamente perduto le stigmate dell'inautenticità commerciale moderna. Ad esempio, la pittura «primitiva» hai-

tiana – un'arte commerciale, di origine relativamente recente e impura – si è trasferita pienamente nel circuito arte-cultura. Non è un caso che queste opere siano entrate nel mercato dell'arte attraverso il settore 2, acquistando valore non soltanto come lavori di singoli artisti ma di haitiani. La pittura haitiana è circondata da specifiche associazioni con la terra del vudù, la magia e la negritudine. Sebbene singoli artisti siano pervenuti alla notorietà e siano apprezzati per se stessi, sono tuttavia circondati da un'aura di produzione «culturale» ben più, per esempio, che non Picasso, la cui valutazione non dipende in modo significativo dal suo essere un «artista spagnolo». Lo stesso vale, come vedremo, per molte opere recenti di arte tribale, non importa se ci giungano dal Sepik o dalla Costa nordoccidentale americana. I lavori in questione si sono largamente liberati dalle categorie di arte turistica o di serie, nelle quali i puristi li avevano spesso relegati a causa della loro modernità, ma non possono accedere direttamente alla zona 1, al mercato dell'arte, se non portandosi dietro nugoli di cultura autentica (tradizionale). Non ci può essere passaggio diretto dalla zona 4 alla zona 1.

Si possono verificare occasionalmente passaggi dalla zona 4 alla 3, per esempio, quando un articolo di serie o un artefatto tecnologico siano percepiti come casi di speciale creazione inventiva. L'oggetto viene staccato dalla cultura commerciale o di massa, per essere magari esibito in un museo di tecnologia. A volte tali oggetti entrano pienamente nel regno dell'arte: innovazioni «tecnologiche» o articoli di serie possono essere contestualizzati come «design» moderno, passando così dall'area 3 all'area 1 (per esempio il mobilio, gli elettrodomestici, le automobili ecc. in mostra al Museum of Modern Art di New York).

C'è anche un traffico regolare tra la zona 1 e la 3. I falsi esposti sono retrocessi (pur conservando qualcosa della loro aura originaria). Viceversa vengono raccolte e valorizzate varie forme di «antiarre» e di quel genere di arte che ostenta la propria non originalità o «inautenticità» (la lattina di zuppa di Warhol, la fotografia di Sherrie Levine di una fotografia di Walker Evans, l'orinatoio, lo scolabottiglie o il badile di Duchamp). Gli oggetti della zona 3 sono tutti potenzialmente collezionabili nella sfera generica dell'arte: sono, infatti, inconsueti, inequivocabilmente distinti dalla cultura o da questa manifestamente tagliati fuori. Una volta che di essi si sia appropriato il mondo

dell'arte, com'è avvenuto dei *ready-mades* di Duchamp, essi circolano nella zona 1.

Il sistema arte-cultura che ho schematizzato nel diagramma esclude e mette ai margini vari contesti residuali o emergenti. Per menzionarne soltanto uno: le categorie di arte e cultura, tecnologia e merce sono fortemente laiche. Gli oggetti «religiosi» possono essere valorizzati come grande arte (una pala d'altare di Giotto), come arte popolare (le decorazioni sull'altare di un santo popolare in America latina) o come artefatto culturale (un sonaglio indiano). Questi oggetti non hanno alcun «potere» o mistero individuali, qualità un tempo possedute dai «feticci», prima che venissero riclassificati nel sistema moderno come arte primitiva o artefatti culturali. Di quale «valore», in ogni modo, è spogliata una pala d'altare allorché viene rimossa da una chiesa in funzione (o quando la chiesa cui appartiene comincia a funzionare come un museo)? La sua sacralità o il suo potere specifici si trovano ricollocati in un generico regno estetico. (Cfr. la nota 11 del cap. 9 circa la recente sfida mossa dalle autorità tribali zunini nei confronti di tali contestualizzazioni laiche).

È importante sottolineare la storicità di questo sistema arte-cultura. Esso non ha raggiunto la sua forma definitiva: le posizioni e i valori attribuiti agli artefatti collezionabili sono cambiati e cambieranno ancora. Inoltre, un diagramma sincronico non è in grado di rappresentare aree di conflitto e di trasgressione se non come movimenti od oscillazioni tra poli fissi. Come vedremo al termine di questo capitolo, gran parte dell'«arte tribale» contemporanea partecipa al regolare traffico arte-cultura e ai contesti spirituali tradizionali di cui il sistema non dà conto (Goe, 1986). In linea di massima, comunque, il sistema, quali che siano i suoi discussi ambiti, continua a porre qualsiasi oggetto esotico collezionato di fronte alla drastica alternativa tra una seconda sede in un ambiente etnografico oppure estetico. Il museo etnografico e il museo o la collezione d'arte privata hanno sviluppato modalità di classificazione distinte e complementari. Nel primo un lavoro di «scultura» è esposto insieme ad altri oggetti di funzione analogica o in prossimità di oggetti appartenenti al medesimo gruppo culturale, compresi gli artefatti utilizzati come cucchiai, ciotole o lance. Una maschera o una statua possono essere raggruppate con oggetti formalmente dissimili e spiegate come parte di un complesso rituale

o istituzionale. I nomi dei singoli scultori sono ignorati o soppressi. Nei musei d'arte una scultura è identificata come creazione di un indiano: Rodin, Giacometti, Barbara Hepworth. Il suo posto nelle pratiche culturali quotidiane (compreso il mercato) è irrilevante ai fini del suo significato essenziale. Laddove nel museo etnografico l'oggetto è «interessante» dal punto di vista culturale o umano, nel museo d'arte è innanzi tutto «bello» od «originale». Non sempre è stato così.

Elizabeth Williams (1985) ha ricostruito un capitolo significativo della mutevole storia di queste distinzioni. Nella Parigi del secolo XIX era difficile concepire un artefatto precolombiano come assolutamente «bello». Una prevalente estetica naturalistica vedeva l'*ars americana* come grottesca o grezza. Nel migliore dei casi le opere precolombiane potevano essere accolte nella categoria dell'antichità e apprezzate attraverso il filtro del medievalismo di Viollet-le-Duc. La Williams mostra come gli artefatti maya o inca, dallo status incerto, trasmigrassero tra il Louvre, la Bibliothèque Nationale, il Musée Guimet e (dopo il 1878) il Trocadéro, dove sembrò avessero affine trovato un rifugio etnografico in una istituzione che li considerava documenti scientifici. I primi direttori del Trocadéro, Ernest-Théodore Hamy e Remy Verneau, manifestarono scarso interesse per le loro qualità estetiche.

La «bellezza» di tanta «arte» non-occidentale è una scoperta recente. Prima del nostro secolo molti degli stessi oggetti venivano raccolti e valorizzati, ma per ragioni differenti. All'inizio dell'era moderna mescolava ogni cosa alla rinfusa, ciascun oggetto simboleggiando metonimicamente una intera regione o tutto un popolo. La collezione era un microcosmo, un «compendio dell'universo» (Pomian, 1978). Il secolo XVIII introdusse una più seria preoccupazione per la tassonomia e l'apprestamento di serie complete. Collezionare divenne sempre più un'attività propria dei naturalisti (Feest, 1984, p. 90) e gli oggetti venivano valorizzati in quanto esemplificavano un complesso di categorie sistematiche: cibo, vestiario, materiali da costruzione, attrezzi agricoli, armi (da guerra, da caccia) e così via. Le classificazioni etnografiche di E. F. Jomard e gli allestimenti tipologici di A. H. L. F. Pitt Rivers segnano il culmine, a metà Ottocento, di tale visione tassonomica (Chapman, 1985, pp. 24 sg.). Le tipologie di Pitt Rivers designavano sequenze di sviluppo. Verso la fine del secolo l'evoluzionismo dettava ormai legge nella sistemazione degli artefatti eso-

tici. Che gli oggetti fossero presentati come antichità, sistemati secondo criteri geografici o per società, disposti secondo assortimenti completi o composti in realistici «squarci di vita» e diorami, veniva narrata una storia dello sviluppo umano. L'oggetto aveva smesso di essere innanzi tutto una «curiosità» esotica, per riproporsi, ora, come fonte d'informazione pienamente integrata nell'universo dell'Uomo occidentale (Dias, 1985, pp. 378 sg.). Il valore degli oggetti esotici stava nella loro capacità di attestare concretamente la realtà di uno stadio progressivo della Cultura umana, un passato comune a conferma del trionfante presente dell'Europa.

Con Franz Boas e l'affermarsi dell'antropologia relativista si rafforzò la tendenza a collocare gli oggetti in contesti vissuti specifici. Le «culture» così rappresentate potevano essere inserite in una serie evolutiva modificata oppure disperse in «presenti etnografici» sincronici. Questi ultimi non appartenevano né all'Antichità né al secolo XX, ma rappresentavano piuttosto il contesto «autentico» degli oggetti raccolti, spesso poco prima del loro collezionamento o esposizione. Sia il collezionista, sia l'etnografo potevano rivendicare di essere gli ultimi ad aver salvato la «cosa com'era veramente». L'autenticità, come vedremo, si produce staccando gli oggetti e le consuetudini dalla loro concreta situazione storica: un-presente-che-va-facendosi-futuro.

Con il consolidarsi dell'antropologia del secolo XX, gli artefatti, contestualizzati storicamente, vennero valorizzati perché servivano come «testimonianze» oggettive rispetto alla totalità multidimensionale della vita di una cultura (Jamin, 1982a, pp. 89-95; 1985). Allorché Picasso e gli altri, in concomitanza con i nuovi sviluppi dell'arte e della letteratura, presero a frequentare il «Troca» e a tributare agli oggetti tribali un ammirazione non etnografica, si rilanciò la questione di quale fosse il posto più conveniente per gli oggetti non-occidentali. Agli occhi di un modernismo trionfante, almeno alcuni di questi artefatti potevano apparire come capolavori universali. Stava emergendo la categoria di «arte primitiva».

Tale sviluppo introdusse nuove ambiguità e possibilità in un sistema tassonomico in mutazione. A metà Ottocento gli oggetti precolombiani o tribali erano bizzarrie o antichità. Verso il 1920 divennero testimonianze culturali e capolavori estetici. Da allora si è avuta una migrazione controllata tra questi due campi istituzionalizzati. I confini tra arte e scienza, tra estetico e antropologico, non sono

fissati una volta per sempre. In effetti, i musei di antropologia e di belle arti stanno dando segni d'interpenetrazione. Ad esempio, la Hall of Asian Peoples del Museum of Natural History di New York riflette uno stile espositivo da *boutique* i cui oggetti non sembrerebbero mai fuori posto come «arte» sulle pareti o sui tavolini dei soggiorni della classe media. Secondo uno sviluppo complementare, nel centro della città, il Museum of Modern Art ha ampliato la sua mostra permanente di artefatti culturali: mobili, automobili, congegni domestici, utensili, perfino un ammiratissimo elicottero verde brillante, sospeso al soffitto come una canoa della Costa nord-occidentale.

Se i sistemi di oggetti di arte e antropologia sono istituzionalizzati e potenti, non per questo sono immutabili. Le categorie del bello, del culturale e dell'autentico sono cambiate e continuano a cambiare. È perciò importante contrattare la tendenza delle collezioni a essere autosufficienti, a sopprimere i loro particolari processi storici, economici e politici di produzione (cfr. Haacke, 1975; Hiller, 1979). L'ideale sarebbe che la storia della collezione e della esposizione fosse un aspetto visibile di ogni mostra. Era corsa voce che la Boas Room dell'American Museum of Natural History, dedicata agli artefatti della Costa nordoccidentale, sarebbe stata rinnovata e lo stile espositivo modernizzato. Parebbe (o così si spera) che il progetto sia stato accantonato, giacché questa sala datata e densa d'atmosfera non esibisce semplicemente una collezione superba, ma un momento nella storia del collezionismo. La famosa mostra del 1984 al Museum of Modern Art, «*Primitivism in Twentieth-Century Art*» (cfr. *supra*, cap. 9) ha reso evidente (nel contempo celebrandola) la precisa circostanza in cui certi oggetti etnografici si tramutarono improvvisamente in opere d'arte universali. Una maggiore consapevolezza storica nell'esporre gli oggetti non-occidentali e nel guardare ad essi può quanto meno riproporre il problema dei modi in cui gli antropologi, gli artisti e il pubblico collezionano se stessi e il mondo.

A un livello più profondo, piuttosto che limitarci ad afferrare gli oggetti come segni culturali e icone artistiche (Guidieri e Pellizzi, 1981), potremmo restituire loro, come fa James Fenton, lo status perduto di feticci: non esemplari di un «feticismo» deviante o esotico,

ma i nostri propri feticci.⁵ Questa tattica, necessariamente personale, conferirebbe alle cose nelle collezioni il potere di catturare la libido e non soltanto la capacità di istruire o informare. Gli artefatti dell'Africa e dell'Oceania tornerebbero a essere *objets sauvages*, fonte di fascinazione con il potere di spaesarci. Visti nella loro resistenza alla classificazione, potrebbero ricordarci la nostra *mancanza* di auto-possesso, i nostri stratagemmi per edificare un mondo attorno a noi.

Collezionare cultura

Trovato in «American Anthropologist», n.s., XXXIV (1932), p. 740:

NOTA DALLA NUOVA GUINEA
Aliaoa, distretto di Wiviak, Nuova Guinea

21 aprile 1932

In questo momento stiamo completando una cultura di un gruppo di montagna, qui sulle basse pendici dei monti Torricelli. Essi non hanno nome e non abbiamo ancora deciso come chiamarli. È gente a tratti molto interessante: ci hanno fornito un concetto ultimo fondamentale da cui derivano tutte le maledizioni dei fratelli della madre e delle sorelle del padre e presentano l'elaborato atteggiamento verso l'incesto che Reo (Fortune) ha descritto come fondamentale nel suo articolo per l'*Encyclopaedia*. Hanno adottato le misure terapeutiche che avevamo raccomandato per i *dobu* e i *manus*: oltre allo strigone dei vicini dispongono anche di un diavolo e tengono i loro morti fuori del villaggio in aree circoscritte. Ma sotto altri riguardi sono irritanti: tutta la feccia delle credenze magiche e religiose del Pacifico, a pezzi e bocconi, è loro e sono un po' come gli abitanti del piano per la loro ricettività alle idee straniere. Sarebbe appropriata la fotografia di un nativo del luogo intento a leggere l'indice di *The Golden Bough* solo per vedere se non si erano persi nulla. Lavorare su questa gente è molto faticoso, visto che se ne vivono sparsi tutt'intorno in una mezza dozzina di case-orto e non rimangono mai fermi più di una settimana per volta. Naturalmente ciò ci ha posto una interessante nuova sfida di metodo. Le difficoltà che comporta lo stare due giorni su per montagne inaccessibili sono state sffibranti e ora faremo una popolazione della costa.

Sinceramente tua,
MARGARET MEAD

⁵ Per un senso postfreudiano positivo del feticcio, cfr. Lewis (1929a e 1946); per le possibilità radicali aperte dalla teoria del feticcio, cfr. Piez (1985), che si richiama a Deleuze, e per un senso perverso che ha un semiologo pentito del feticcio (il *punctum*) come un luogo di significato strettamente personale non formato da codici culturali (lo *stadium*) cfr. Barthes (1980). Gomila (1976) ripensa la cultura materiale etnografica a partire da talune di queste prospettive surrealistico-psicoanalitiche.

Le «culture» sono collezioni etnografiche. Sin dalla definizione fondata di Tylor, che risale al 1871, il termine ha designato una «totalità complessa» piuttosto vaga, comprensiva di tutto quel che è comportamento di gruppo appreso, dalle tecniche del corpo agli ordini simbolici. Si è tentato a più riprese di definire la cultura con maggior precisione (cfr. Kroeber e Kluckhohn, 1952) o di distinguerla, per esempio, da «struttura sociale». Ma l'uso onnicomprensivo persiste. Vi sono, infatti, occasioni in cui abbiamo ancora bisogno di poter parlare olisticamente di cultura giapponese, trobriandese o marocchina, fiduciosi di designare qualcosa di reale e di coerente nella sua specificità differenziale. Tuttavia, è oggi sempre più chiaro che la rappresentazione concreta di una cultura, di una subcultura o di una qualunque sfera coerente di attività collettiva sia sempre un'attività strategica e selettiva. Le società mondiali sono troppo sistematicamente interconnesse perché si possano, con disinvoltura, isolare sistemi separati o funzionanti in modo indipendente (Marcus, 1986). L'accresciuta velocità del mutamento storico, il normale ricorrere di tensioni nei sistemi studiati impongono una nuova autoconsapevolezza circa il modo in cui sono costruite e tradotte totalità e frontiere culturali. Il pionieristico *élan* di Margaret Mead che sta «completando una cultura» sugli altopiani della Nuova Guinea, rinuendo una popolazione frammentata, scoprendone le consuetudini chiave, dando un nome al risultato – nel caso, gli «arapesh di montagna» – non è più possibile. Vedere l'etnografia come una forma di collezionismo culturale (non che sia, certo, la *sola* maniera di vederla) getta luce sui modi in cui esperienze e fatti diversi vengono scelti, raccolti e staccati dalle loro originarie circostanze di tempo e su come si conferisca loro valore durevole in una nuova sistemazione. Collezionare – almeno in Occidente, dove il tempo è generalmente concepito come lineare e irreversibile – implica un salvataggio di fenomeni dalla inevitabile decadenza o perdita storica. La collezione contiene ciò che «merita» di essere conservato, ricordato e resaturizzato. Artefatti e costumi sono messi al sicuro, fuori dal tempo.⁶ I collezionatori di cultura antropologica

⁶ *Temps perdu, temps retrouvé*, una mostra tenuta nel corso del 1985 presso il Musée d'Ethnographie di Neuchâtel, esaminava sistematicamente il complesso nodo della temporalità nel museo etnografico occidentale. La sua tesi si comprendeva nel testo che segue, di cui ciascuna proposizione veniva illustrata sul piano museografico: «Prestigiosi luoghi in cui chiudere a chiave le cose, i musei danno valore a cose che sono fuori della vita: in tal modo essi somigliano a

hanno di solito raccolto ciò che appare «tradizionale», ciò che per definizione sia opposto alla modernità. Di una realtà storica complessa (che comprende gli incontri etnografici) essi trасeleggono ciò che dà forma, struttura e continuità a un mondo. Quel che è ibrido o «storico» in senso emergente è stato più raramente raccolto e presentato come sistema di autenticità. Ad esempio Margaret Mead e Reo Fortune, in Nuova Guinea, preferirono non studiare gruppi che fossero «grossolanamente missionarizzati», come scrisse la Mead in una lettera (1977, p. 123); ed era stata cosa scontata per Malinowski, nelle Trobriand, pensare che ciò che più meritava attenzione fosse il circoscritto nucleo di «cultura» minacciato da una quantità d'influenze «esterne» moderne. L'esperienza dei melanesiani che per loro ragioni si facevano cristiani – imparando a giocare, ma anche a manipolare, i giochi stranieri – non sembrava valesse la pena di essere salvata.

Qualsiasi appropriazione di cultura, che avvenga a opera di soggetti interni o esterni, implica una specifica posizione temporale e una determinata forma di narrazione storica. Raccogliere, possedere, classificare e valutare sono attività sicuramente non circoscritte al solo Occidente; ma, altrove, esse non sono necessariamente associate all'accumulazione (piuttosto che alla ridistribuzione) o alla preservazione (piuttosto che al disfascimento storico o naturale). La pratica occidentale di collezionare cultura ha la propria genealogia locale, intrisa di nozioni di temporalità e di ordine specificamente europee. Vale la pena di soffermarsi per un momento su tale genealogia, poiché essa organizza gli assunti dai quali a gran fatica si vanno liberando le nuove teorie della pratica, del processo e della storicità (Bourdieu, 1977; Giddens, 1979; Orner, 1984; Sahlins, 1985).

Un aspetto cruciale nella storia recente del concetto di cultura è stata la sua alleanza (e divisione del lavoro) con l'«arte». La cultura, anche senza la *c* maiuscola, ambisce alla forma e all'autonomia estetica. Ho già suggerito come le idee moderne di cultura e di arte funzionino insieme in un «sistema arte-cultura». La categoria omnicom-

miteriti. Acquisitari a suon di dollari, gli oggetti-memoria concorrono all'identità mutevole del gruppo, servono i poteri esistenti e si accumulano in tesori, mentre la memoria personale svanisce. Sottoposta alle aggressioni della vita quotidiana e al trascorrere dei fenomeni, la memoria ha bisogno di oggetti, sempre manipolati attraverso l'estetica, l'enfasi selettiva o la commistione di generi. Dalla prospettiva del futuro, cosa dovrebbe essere posto in salvo del presente?» (Hainard e Kaehr, 1986, p. 33; inoltre Hainard e Kaehr, 1985).

prensiva di cultura propria del nostro secolo – che non enfatizza né l'«alta», né la «bassa» cultura – regge solo all'interno di tale sistema, giacché questa cultura con la *c* minuscola, pur accogliendo in linea di principio tutti i comportamenti umani appresi, ordina i fenomeni in maniera da privilegiare gli aspetti coerenti, equilibrati e «autentici» della vita associata. Dalla metà dell'Ottocento le idee di cultura hanno raccolto quegli elementi che paiono conferire continuità e profondità all'esistenza collettiva, concependola come una totalità piuttosto che come un dato conflittuale, lacerato, interrestuale o sintetico. L'immagine quasi postmoderna, schizzata dalla Mead, di un «nativo del luogo intento a leggere l'indice di *The Golden Bough* solo per vedere se non si erano persi nulla» non è una visione di autenticità.

La Mead trovò «irritante» la ricettività manifestata dagli arapesh verso le influenze esterne. Il loro collezionismo culturale complicava il suo. Gli sviluppi storici l'avrebbero costretta, in seguito, a elaborare un ritratto riveduto di quei difficili melanesiani. Nella nuova prefazione ai tre volumi di *The Mountain Arapesh*, scritta per la ristampa del 1971, Margaret Mead dedica parecchie pagine a una serie di lettere che le venivano da Bernard Narakobi, un arapesh all'epoca studente di legge a Sidney. L'antropologa ammette francamente il proprio stupore nel sentir dire da lui: «Com'era potuto accadere che un collettivo – il cui popolo aveva espresso una così scarsa capacità di stile manus, i quali avevano fatto il loro ingresso nel mondo moderno come gruppo, negli anni che vanno dalla nostra prima ricerca su di loro, nel 1928, all'inizio della nostra seconda ricerca, nel 1953?» (Mead, 1971, p. 1x). Ella prosegue spiegando che Narakobi, al pari degli altri arapesh che studiavano in Australia, «si era trasferito da un periodo della cultura umana a un altro» come «individuo». Gli arapesh erano «meno saldamente inseriti in una cultura coesa» che non i manus (pp. ix sg.). Narakobi scrive, comunque, come membro della sua «tribù», parlando con orgoglio dei valori e delle realizzazioni della «gente del clan». (Fa un uso assai ridotto del nome di arapesh). Egli manifesta la possibilità di una nuova identità «culturale» multiterritoriale: «Sento ora di poter essere orgoglioso della mia tribù e, allo stesso tempo, sento di appartenere non solo al Papua-Nuova Guinea, una nazione che sta formandosi, ma alla comunità mondiale in genere» (p. xiii). Questa maniera moderna di essere «arapesh» non è forse già prefigurata nella

citata immagine della Mead di un ingegnoso nativo che sfoglia *The Golden Bough*? Perché mai un tale comportamento dovrebbe essere messo tra parentesi o classificato come «individuale» dal raccoglitore di cultura antropologica?

Aspettative di totalità, continuità ed essenza sono state a lungo implicite nelle idee occidentali, tra di loro correlate, di cultura e arte. Basteranno poche parole sul panorama recente, poiché una mappa-tura completa della vicenda di questi concetti ci condurrebbe, alla ricerca delle loro origini, almeno fino ai greci. Raymond Williams ci fornisce un punto di partenza all'inizio del secolo XIX, un momento di rottura storica e sociale senza precedenti. In *Culture and Society* (1966), in *Keywords* (1976) e in altri scritti, Williams ha ricostruito uno sviluppo parallelo dell'uso dei termini *arte* e *cultura*. I cambiamenti sono il riflesso di una serie di risposte complesse all'industrialismo, allo spettro della «società di massa», all'accelerazione del conflitto e del cambiamento sociale.⁷

Secondo Williams nel secolo XVIII il termine *arte* significava prevalentemente «abilità». Stipetrai, criminali e pittori erano tutti, ciascuno a suo modo, gente dell'«arte». *Cultura* designava una tendenza alla crescita naturale in senso, per lo più, agricolo e personale: sia le piante, sia gli esseri umani potevano essere «coltivati». Altri sensi, pur presenti nel secolo XVIII, non divennero dominanti fino al XIX. Con gli anni venti dell'Ottocento il termine *arte* designò sempre più una peculiare sfera di creatività, spontaneità e purezza, un regno di sensibilità raffinata e «genio» espressivo. L'«artista» si poneva ai margini della società, e spesso contro di essa, fosse «di massa» o «borghese». Il termine *cultura* seguì un percorso analogo, giungendo a significare ciò che vi era di più elevato, sensibile, essenziale e prezioso – di più raro – nella società. La cultura divenne una categoria generale, alla stregua dell'arte; Williams la definisce una «corrente d'appello suprema» contro le minacce di volgarità e livellamento. Esisteva in sostanziale opposizione a una percepita «anarchia».

Arte e cultura emersero dopo il 1800 come domini reciprocamente rafforzantisi del *valore* umano, come strategie per raccogliere,

⁷ Quantunque l'analisi di Williams sia limitata all'Inghilterra, lo schema generale si applica altrove in Europa, dove i tempi della modernizzazione erano diversi o dove furono usati altri termini. In Francia, per esempio, le parole *civilisation* o, nel caso di Durkheim, *société* stanno per *culture*. In gioco vi sono valutazioni qualitative generali sulla vita collettiva.

delimitare e proteggere le migliori e più interessanti creazioni dell'«Uomo».⁸ Nel secolo xx le categorie in questione subirono una serie di ulteriori sviluppi. La definizione antropologica, pluralistica di cultura (con la *c* minuscola ed eventualmente al plurale) emerse come un'alternativa liberale alle classificazioni razziste della diversità umana. Si trattava di uno strumento sensibile per comprendere i diversi «stili di vita totali» dispersi in un contesto di colonialismo maturo strettamente interconnesso. La nozione di *cultura*, in tutta la sua ricchezza e autenticità, in precedenza riservata alle più elevate creazioni dell'Europa moderna, poteva ora essere estesa a tutte le popolazioni del mondo. Nella visione antropologica della generazione di Boas le «culture» erano di egual valore. Nella loro nuova pluralità, tuttavia, le definizioni ottocentesche non si erano interamente trasformate. Se divennero meno élitarie (vennero cancellate le distinzioni tra «alta» e «bassa» cultura) e meno eurocentriche (ogni società umana era pienamente «culturale»), nondimeno un certo insieme di assunti fu ripreso dalle vecchie definizioni: George Stocking (1968, pp. 69-90) mostra le complesse interrelazioni tra le definizioni umanistiche di cultura dell'Ottocento e quelle antropologiche emergenti. Egli suggerisce che l'antropologia debba altrettanto a Matthew Arnold quanto al suo padre fondatore ufficiale, E. B. Tylor. In effetti buona parte della visione che aveva trovato espressione in *Culture and Anarchy* è stata trasferita direttamente nell'antropologia relativista. Una potente struttura del sentire continua a vedere la cultura, ovunque la si trovi, come un *corpo* coerente che vive e muore. La cultura è durevole, tradizionale, strutturale (piuttosto che contingente, sincretica, storica).

⁸ Come ha sostenuto Virginia Dominguez, l'emergere di questo nuovo soggetto implica una storicità specifica strettamente legata all'etnologia. Basandosi su *Les Mors et Les Choix* di Foucault (1966) e scrivendo della lotta per gli artefatti etnografici nell'«era dei musei» di fine Ottocento, la Dominguez cita Douglas Cole e la sua sintesi della logica dominante: «Occorre strutturare il tempo per raccogliere prima che sia troppo tardi» (Cole, 1985, p. 39). «Tropo tardi per che cosa?» si domanda Virginia Dominguez. «Ci troviamo di fronte a una coscienza storica di tipo partecolare. Nelle voci di chi raccoglie percepiamo una urgenza, un timore che non potremo più mettere le mani su questi oggetti e che ciò equivarrebbe a una irreparabile perdita dei mezzi per preservare la nostra storia. C'è qui un duplice spostamento. Gli oggetti non sono più raccolti per il loro valore intrinseco, ma in quanto meionime della gente che li ha prodotti. E la gente che li ha prodotti è oggetto di esame non per il suo valore intrinseco, ma per la percezione del contributo da essa offerto alla comprensione della nostra tradizione storica. Tale doppio spostamento è reso possibile da un certo concetto dell'«uomo» e da un certo concetto della «storia»» (Dominguez, 1986, p. 548).

La cultura è un processo di ordine, non di disgregazione. Essa cambia e si sviluppa come un organismo vivente. Di norma non «sovravvive» ad alterazioni repentine.

All'inizio del secolo xx, quando la nozione di *cultura* cominciava a essere estesa a tutte le società esistenti al mondo, un numero crescente di oggetti esotici, primitivi o arcaici cominciarono a essere visti come «arte». Per valore estetico e morale erano pari ai massimi capolavori occidentali. Intorno alla metà del secolo il nuovo atteggiamento verso l'«arte primitiva» era stato accettato da un gran numero di europei e americani colti. In effetti, dal nostro posto di osservazione di fine secolo diventa chiaro come i concetti paralleli di arte e cultura siano felicemente, benché provvisoriamente, riusciti a comprendere e assimilare una pleora di artefatti e consuetudini non-occidentali. A ciò si perenne mediante due strategie. Innanzi tutto, oggetti riclassificati come «arte primitiva» furono ammessi nel museo ideale della creatività umana e, sebbene più lentamente, nei reali musei di belle arti dell'Occidente. In secondo luogo, il discorso e le istituzioni dell'antropologia moderna costruirono immagini comparative e sintetiche dell'«Uomo», pescando imparzialmente tra i modi di vita autentici del mondo, per quanto bizzari all'apparenza od oscuri di origine. Arte e cultura, categorie deputate alle più elette creazioni dell'umanesimo occidentale, furono in teoria estese a tutti i popoli della terra.

Vale forse la pena di sottolineare che niente di quel che è stato detto qui circa la storicità di queste categorie culturali o artistiche dovrebbe essere interpretato nel senso che esse sono false o che molti dei loro valori non meritano appoggio. Alla stregua di qualsiasi altro assetto discorsivo di successo, il sistema di autenticità arte-cultura artistica notevole domini di verità e di progresso scientifico nonché zone d'ombra e di controversia. Quando sottolineo la transitorietà del sistema, lo faccio nella persuasione (è più che altro la sensazione che il terreno storico mi tremi sotto i piedi) che le classificazioni e le generee appropriazioni delle categorie occidentali di arte e cultura siano ora molto meno stabili che in passato. Questa instabilità sembra legata alla sempre crescente interconnessione delle popolazioni mondiali e alla contestazione del colonialismo e dell'eurocentrismo a partire dagli anni cinquanta. Collezionare arte e cultura trova posto, oggi, in un campo in mutamento di controdiscorsi, sincretismi e riappropriazioni che traggono origine sia dall'esterno, sia dall'interno dell'«Occidente».

Non posso qui discutere le cause geopolitiche di tali sviluppi. Posso solo accennare alle trasformazioni da essi indotte e sottolineare come la genealogia moderna della cultura e dell'arte, da me tratteggiata, si riveli sempre più una storia locale. «Cultura» e «arte» non possono più essere semplicemente *estere* a popoli e cose non-occidentali. Nel peggiore dei casi possono essere *imposte*, nel migliore *tradotte*: operazioni, entrambe, storicamente e politicamente contingenti.

Prima di esaminare talune sfide odierne alle forme occidentali di collezionamento e di autenticazione, può valere la pena illustrare, in una cornice più ristretta e concreta, il modo ancor oggi dominante di collezionare arte e cultura. Non potranno così sfuggire gli assunti storici sottostanti al sistema. Se, infatti, in Occidente il collezionismo pone in salvo gli oggetti fuori da un tempo non ripetibile, qual è la direzione presunta di questo tempo? Come fa, il collezionismo, a conferire rarità e autenticità alle varie produzioni dell'abilità umana? Esso presuppone una storia; una storia accade in un «cronotopo».

Un cronotopo per il collezionismo

Dans son effort pour comprendre le monde, l'homme dispose donc toujours d'un surplus de signification.

Claude Lévi-Strauss

Il termine *cronotopo*, nell'uso di Bachtrin, denota una configurazione d'indicatori spaziali e temporali in uno scenario fittizio dove (e quando) *hanno luogo* determinate attività e storie.⁹ Non si può situare realisticamente un particolare storico – collocare qualcosa «nel suo tempo» – senza fare ricorso a cronotopi espliciti o impliciti. I ricordi penetranti e nostalgici di Claude Lévi-Strauss su New York durante la seconda guerra mondiale possono valere da cronotopo per

⁹ *Cronotopo*: alla lettera «tempo-spazio», senza priorità né per l'una, né per l'altra dimensione (Bachtrin, 1937). Il cronotopo è uno scenario immaginario in cui rapporti di potere storicamente determinati divergono visibili e in cui certe storie possono «aver luogo» (il salotto borghese dei romanzi sociali dell'Ottocento, la nave mercantile del racconto di avventura e dimpiero di Conrad). Come dice Bachtrin: «Nel cronotopo artistico-letterario, gli indicatori spaziali e temporali sono fusi in una totalità concreta, pensata con estrema cura del dettaglio. Il tempo, per così dire, si ispessisce, prende corpo, si fa artisticamente visibile; parimenti lo spazio si carica dei movimenti del tempo, dell'intreccio e della storia, e reagisce ad essi» (p. 84).

il collezionismo moderno di arte e di cultura. Lo scenario è tracciato in un saggio, il cui titolo francese, *New York post- et préfiguratif* (1983), è più incisivo nel suggerire la condizione spaziotemporale che non il *New York in 1941* della traduzione inglese (1985). Il saggio rientra in un microgenere tipico della scrittura di Lévi-Strauss, già coltivato con maestria in *Tristes tropiques*. Luoghi ben precisi – Rio, la Terra del Fuoco, le nuove città brasiliane, i siti sacri dell'India – appaiono come momenti di ordine e trasformazione umani intelligibili, circondati dalle correnti distruttive, entropiche della storia globale.

In ciò che segue ho integrato il saggio su New York con brani ricavati da altri testi scritti da Lévi-Strauss negli anni della guerra oppure in seguito, rievocandoli. Nel leggerli come un cronotopo unico, si dovrebbe tenere a mente che non si tratta di testimonianze storiche, ma di complesse commemorazioni letterarie. Il tempo-spazio in questione è stato retrospettivamente composto da Lévi-Strauss e ricomposto da me, per altri scopi.

Ritugiato a New York durante la seconda guerra mondiale, l'antropologo è stupefatto e allertato da un panorama di giustapposizioni inattese. I suoi ricordi di quegli anni fecondi, nel corso dei quali ideò l'antropologia strutturale, sono soffiati da una luce magica. New York trabocca di deliziose incongruenze. Chi potrebbe resistere

agli spettacoli in cui ci immergevamo per ore all'opera cinese, sotto la prima arcata del ponte di Brooklyn, dove una compagnia venuta molto tempo prima dalla Cina godeva di un largo seguito. Ogni giorno, da metà pomeriggio a mezzanotte inoltrata, continuava a perpetuare le tradizioni dell'opera cinese classica. Mi sembrava di tornare non meno indietro nel tempo quando andavo a lavorare, ogni mattina, nella sala di americanistica della New York Public Library. Lì, sotto il colonnato neoclassico e tra le pareti rivestite di vecchia quercia, sedevo accanto a un indiano con la sua acconciatura di piume e in giacca di daino adorna di perline, che prendeva appunti con una stilografica Parker (1985, p. 266).

Nel racconto di Lévi-Strauss, la New York del 1941 è un sogno di antropologo, un ampio assortimento di cultura e storia umana.¹⁰ Una breve camminata o una corsa in metropolitana lo portano da un

¹⁰ Lo è ancora. Tornando dalle parti in cui sono cresciuto, nell'Upper West Side, e passeggiando tra le 116th e 86th Streets, m'imbatto invariabilmente in parecchie razze, culture, lingue, in una gamma di odori esotici, in ristoranti «cubano-cinesi» e così via. Ce n'è abbastanza per compromettere seriamente almeno la distinzione spaziale tra Primo e Terzo mondo, tra centro e periferia nell'odierno sistema planetario.

Greenwich Village che ha il sapore della Parigi di Balzac ai torreggianti grattacieli di Wall Street. Svoltando l'angolo, in questo guazzabuglio d'immigrati e di gruppi etnici, il *flâneur* entra improvvisamente in un mondo diverso, con la sua lingua, i suoi costumi, la sua cucina. Tutto è disponibile per essere consumato. A New York si può avere qualsiasi tesoro, o quasi. L'antropologo e i suoi amici artisti, André Breton, Max Ernst, André Masson, Georges Duthuit, Yves Tanguy e Matta, scovano capolavori di arte precolombiana, indiana, oceaniana o giapponese stipati nei ripostigli o negli appartamenti dei mercanti. Tutto confluisce qui, in qualche modo. Per Lévi-Strauss la New York degli anni quaranta è un paese delle meraviglie con repentini sguardi su altri tempi e luoghi, di materiale culturale fuori posto: New York (e questa è la fonte del suo fascino e della sua singolare attrattiva) era allora una città dove tutto sembrava possibile. Il tessuto sociale e culturale, come quello urbano, era crivellato di buchi. Non dovevi far altro che sceglierne uno e scivolarvi dentro, come Alice, se volevi passare dall'altra parte dello specchio e trovare mondi così affascinanti da parere irreali (p. 261).

Il *flâneur* antropologico è deliziato, stupito, ma anche turbato dal caos di possibilità simultanee. Questa New York ha qualcosa in comune con il mercato delle pulci dada-surrealista dei primi del secolo, ma con una differenza. I suoi *objets trouvés* non sono soltanto occasione di fantasticherie. Sicuramente sono anche questo, ma sono anche segni di mondi in dissolvenza. Alcuni sono tesori, vere opere d'arte.

Lévi-Strauss e gli esuli del surrealismo erano collezionisti appassionati. Il mercante d'arte della Third Avenue che essi frequentavano e consigliavano, Julius Carlbach, era sempre ben fornito di pezzi della Costa nordoccidentale, melanesiani o eschimesi. Secondo Edmund Carpenter, i surrealisti si sentirono immediatamente attratti da questi oggetti visti come «*calenbours* visivi»; e la qualità delle loro scelte era quasi sempre di livello molto alto. Oltre ai mercanti d'arte, un'altra fonte, per quella congrega di amatori di arte primitiva, era il Museum of the American Indian. Come racconta Carpenter:

I surrealisti presero a visitare il deposito del museo nel Bronx, esplorando per sé e mettendo gli occhi su una stupenda collezione di maschere eschimesi. Questi enormi *calenbours* visivi, fabbricati dagli eschimesi kuskokwim un secolo fa o anche più, costituiscono la più grande collezione del genere al mondo. Ma il direttore del museo, George Heye, li chiamava «scherzi» e ne vendette la metà a 38 o 54 dollari il pezzo. I surrealisti ne acquistarono il fior fiore. Dopodiché setacciarono con buon esito la collezione della Costa nordoccidentale dello stesso Heye, spogliandola di un capolavoro dopo l'altro (Carpenter, 1975, p. 10).

Nel 1946 Max Ernst, Barnett Newman e parecchi altri allestirono una mostra di pittura indiana della Costa nordoccidentale alla Betty Parsons Gallery, mettendo insieme pezzi delle loro collezioni private e artefatti dell'American Museum of Natural History. Trasferendo i pezzi del museo da una parte all'altra della città, «i surrealisti li declassificarono come esemplari scientifici e li riclassificarono come arte» (Carpenter, 1975, p. 11).

Sava affiorando la categoria di arte primitiva, con il suo mercato, la sua cerchia amatoriale e i suoi stretti legami con l'estetica modernista. Quel che era iniziato con la voga per l'*art nègre* negli anni venti si sarebbe istituzionalizzato tra gli anni cinquanta e sessanta; ma nella New York del tempo di guerra non era ancora stata vinta la battaglia per ottenere un diffuso riconoscimento agli oggetti tribali. Lévi-Strauss ricorda che nella sua veste di addetto culturale presso l'ambasciata francese, nel 1946, cercò invano di combinare uno scambio: qualche Matisse e Picasso per una grande collezione di arte indiana americana. Ma «le autorità francesi fecero orecchie da mercante alle mie sollecitazioni e le collezioni indiane finirono nei musei americani» (1985, p. 262). Il collezionismo di Lévi-Strauss e dei surrealisti, negli anni quaranta, era parte di una lotta volta a conquistare uno status estetico per questi capolavori sempre più rari.

New York sembrava avere per tutti qualcosa d'insolito, di prezioso, di bello. Franz Boas amava raccontare ai suoi ospiti europei di un informatore kwakiutl che era venuto nella metropoli per lavorare con lui. Come ricorda Roman Jakobson:

A Boas piaceva descrivere l'indifferenza di quest'uomo dell'isola di Vancouver verso i grattacieli di Manhattan («noi costruiamo le case l'una accanto all'altra e voi le accatastate l'una sull'altra»), verso l'acquario («noi pesci così li ributtavamo nel lago») o verso le pellicole cinematografiche che gli sembravano notose e insensate. D'altra parte, lo straniero se ne stava ore e ore incantato di fronte agli spettacoli di mostri di Times Square con i loro nani e giganti, le donne barbute e le ragazze dalla coda di volpe oppure nei distributori automatici dove bevande e panini spuntano miracolosamente e dove lui si sentiva trasportato nell'universo dei racconti di fare kwakiutl (Jakobson, 1959, p. 142).

Nella memoria di Lévi-Strauss figurano anche, parte della collezione dei fenomeni affascinanti, le sfere di ottone poste sulle ringhiere delle scale (1960, p. 27).

Per un europeo lo spazio stesso di New York è vertiginoso:

Percorrevo avanti e indietro per miglia le avenues di Manhattan, quei profondi baratri su cui si ergevano le fantastiche falde dei grattacieli: Vagabondavo senza meta tra gli incroci, la cui fisionomia cambiava radicalmente da un isolato all'altro: talvolta miserabile, talvolta da classe media o provinciale, più spesso caotica. New York decisamente non era la metropoli ultramoderna che mi ero aspettato, ma un disordine immenso, orizzontale e verticale, attribuibile a qualche spontaneo sollevamento della crosta urbana piuttosto che a intenzionali progetti dei costruttori (Lévi-Strauss, 1985, p. 258).

La New York di Lévi-Strauss è una giustapposizione di «strati» antichi e recenti, residui caotici di «sollevamenti» precedenti. Come in *Tristes tropiques*, le metafore ricavate dalla geologia servono per trasformare empiriche incongruità o guasti di superficie in storia leggibile. Per Lévi-Strauss il guazzabuglio di Manhattan si fa intelligibile come una sovrapposizione di passato e futuro, interpretabile come una storia di sviluppo culturale. Vecchio e nuovo stanno a fianco a fianco. Il rifugiato europeo incontra frammenti del suo passato come pure una inquietante prefigurazione di un destino comune.

New York è un sito di viaggio e fantasticheria diverso dalla città onirica di *Nadia* di Breton o del *Paysan de Paris* di Aragon. Per gli emigrati parigini, che cercano di ambientarsi nelle sue strade e avenue, non è mai un luogo conosciuto, qualcosa da rendere estraneo con un particolare sguardo surrealista ed etnografico. Il familiare vi è, invece, in agguato: una vecchia Parigi nel Greenwich Village, scorcì del mondo europeo nei quartieri degli immigrati, edifici medievali rimontati ai Cloisters. Ma questi ricordi del passato sono maschere, sopravvivenze, roba da collezione. A New York si è permanentemente lontani da casa, *dépayés*, sia nello spazio, sia nel tempo. La New York post e prefigurativa è fantasticamente sospesa tra un miscuglio di passati e un futuro uniforme.

Chiunque volesse andare a caccia aveva bisogno soltanto di un po' di cultura, e di fiuto, perché si aprissero porte nel muro della civiltà industriale, rivelando altri mondi e altri tempi. Senza dubbio in nessun altro luogo come nella New York di allora vi erano tante occasioni di evasione. Quelle possibilità sembrano quasi mitiche oggi che non osiamo più sognare di porre: nel migliore dei casi possiamo fantasticare di nicchie in cui acquartarci. Ma persino queste sono diventerate la posta di una feroce competizione tra coloro che sono disposti a vivere in un mondo privo di ombre amichevoli o di scorciatoie secrete note solo a pochi iniziati. Avendo perso l'una dopo l'altra le sue vecchie dimensioni, questo mondo ci ha rissopinti nell'unica dimensione superstitie: ogni tentativo di scovare scappatoie sarebbe vano (1985, p. 262).

Il rassegnato «entropologo» di *Tristes tropiques* ricorda New York come il bagliore finale e la profetica disintegrazione di ogni reale differenza culturale. Presto non vi saranno più neppure scappatoie. Milenni di diversità e d'invenzione umana sembrano aver fatto naufragio qui, rimasugli e frammenti, buoni da evocare in fantasie di fuga, buoni da collezionare come arte (o antiquariato) e «buoni per pensarci su» nel salvataggio delle strutture culturali di un *esprit humain* transitorio. Il cronotopo di New York prefigura l'antropologia.

Quanto meno è lì che fu concepita e scritta l'antropologia strutturalista. È difficile immaginare uno scenario migliore. Immerso nel guazzabuglio newyorkese di culture, arti e tradizioni, Lévi-Strauss, professore all'École Libre des Hautes Études, frequentava le celebri lezioni di Roman Jakobson su suono e significato. In molte occasioni ne ha attestato l'impatto rivoluzionario. La dimostrazione di Jakobson, secondo cui, mediante l'applicazione dell'analisi fonemica, la strabillante diversità dei suoni umani significativi poteva essere ridotta a sistemi differenziali discreti, offriva un modello d'immediata utilizzazione per studiare la pleiotea dei sistemi umani di parentela. Più in generale, l'approccio di Jakobson suggeriva un programma di ricerca: quello di scoprire strutture cognitive elementari dietro le numerose produzioni «simili alla lingua» della cultura umana. Nel coacervo storico-culturale della New York degli anni di guerra – troppo nello stesso tempo e nello stesso luogo – Lévi-Strauss intravede un ordine soggiacente.

Le ricerche per *Les Structures élémentaires de la parenté* furono condotte nella sala di lettura della New York Public Library, dove, seduto accanto a quella che sembrava una parodia d'indiano, con la sua impennacchiatura, e la stilografica Parker, Lévi-Strauss studiò attentamente i resoconti delle regole del matrimonio tribale. Il testo fondativo dell'antropologia strutturale fu abbozzato in uno studio piccolo e cadente del Greenwich Village, nella stessa strada di Yves Tanguy e a pochi metri (di là dalle pareti) da Claude Shannon, che, ignorato dai vicini, «stavva creando la cibernetica» (1985, p. 260).

Nei quartieri alti, all'American Museum of Natural History, Lévi-Strauss poteva vagabondare e stupirsi tra gli iperrealistici diorami delle specie animali africane. O poteva meravigliarsi nella Hall of Northwest Coast Indians, dove maschere kwakiutl e tlingit, dalle loro vetrine,

gli sussurravano di *correspondances* baudelairiane (Lévi-Strauss, 1943, p. 180). In effetti, negli anni quaranta, l'idea di una profonda corrispondenza tra arte primitiva e arte moderna era largamente accolta negli ambienti dell'avanguardia. L'antropologo amico dei surrealisti vedeva quegli oggetti magici e arcaici come luminosi esempi del genio creativo dell'uomo. Nel 1943 scrisse per la «Gazette des beaux arts»:

Questi oggetti – esseri trasformati in cose, animali umani, scatoles viventi – sembrano quanto mai remoti da quella che è la nostra concezione dell'arte fin dai tempi dei greci. Eppure anche in questo caso si sbaglierrebbe a supporre che una sola possibilità della vita estetica sia sfuggita ai profeti e ai virtuosi della Costa nordoccidentale. Parecchie di quelle maschere e statue sono ritratti meditati che testimoniano un'aspirazione a raggiungere non soltanto la somiglianza fisica, ma la più sottile essenza spirituale dell'anima. Lo scultore dell'Alaska e della Columbia britannica non è semplicemente lo stregone che conferisce al soprannaturale una forma visibile, ma anche il creatore, l'interprete che traduce in *chef-d'œuvre* eterni le fuggevoli emozioni dell'uomo (1943, p. 181).

La creazione artistica umana trascende il tempo e il luogo. Per esprimere l'incredibile inventività che vede nella Hall of Northwest Coast Indians, Lévi-Strauss si serve di un paragone rivelatore:

Questo rinnovamento incessante, questa sicurezza che garantisce un successo certo e irresistibile in qualsiasi direzione, questo disdegno dei sentieri battuti, questo volgersi senza posa a nuove imprese che infallibilmente approdano a risultati sflogoranti; per conoscere tutto ciò la nostra civiltà dovrebbe attendere il destino eccezionale di un Picasso. Non è ozioso sottolineare come gli azzardi audaci di un singolo uomo, azzardi che ci hanno lasciato senza fiato per trent'anni, fossero ben noti a una intera cultura indigena che li praticava da centocinquanta anni (1943, p. 175).

Il brano si ataglia indubbiamente all'occasione: la necessità di promuovere opere tribali agli occhi di un pubblico appartenente al mondo dell'arte. (Altrove Lévi-Strauss avrebbe sottolineato i sistemi che limitano e rendono possibili le invenzioni di un qualsiasi gruppo locale o di un qualsiasi creatore individuale). Qui egli vuole sottolineare soltanto come le opere tribali siano altrettanto inventive quanto quel moderno modello di creatività che risponde al nome di Picasso. Implicito nel giudizio era una visione delle culture umane come entità comparabili ad artisti creativi. Come ho già sostenuto le categorie novecentesche di arte e di cultura di presupponevano reciprocamente.

Tali categorie erano, tuttavia, separate sul piano istituzionale. Se i surrealisti potevano riclassificare gli oggetti tribali trasferendoli attra-

verso la città da un museo di antropologia a una galleria d'arte, non per questo i punti terminali del traffico venivano messi in dubbio. I discorsi dell'antropologia e dell'arte si stavano sviluppando secondo percorsi separati, per quanto complementari. L'evolversi del loro rapporto lo si può osservare in una leggendaria rivista surrealista degli anni '42-43, diretta da David Hare e dominata dai suoi «consulenti editoriali»: André Breton, Max Ernst e Marcel Duchamp. «VVV», come recita il sottotitolo, aspirava a coprire i campi di «poesia, arti plastiche, antropologia, sociologia, psicologia». In realtà onorò l'impegno per i primi due, dedicando una fuggevole attenzione al terzo. (In due anni videro la luce soltanto quattro fascicoli di «VVV»). Il n. 1 conteneva due brevi articoli di Lévi-Strauss: l'uno sulla pittura facciale degli indiani kaduveo, l'altro un necrologio di Malinowski. Il numero successivo conteneva una nota di Alfred Métraux su due statuette ancestrali dell'isola di Pasqua. Nell'ultimo fascicolo, sotto il titolo di *Cannibal Designs*, Robert Allerton Parker interpretava fantasmaticamente alcuni complessi disegni a tratto provenienti dalle Nuove Ebridi (estratti dal testo etnografico di A. B. Deacon). In generale il materiale delle culture non-occidentali veniva incluso come esotismo o arte *naïve*. Fecero una sporadica comparsa fotografie di una maschera alascana o di un *kacina*.

In «VVV» l'antropologia era parte della scenografia dell'arte e della scrittura di avanguardia. Non si ebbero serie analisi culturali di quelle che erano sin da allora le canoniche nozioni surrealiste di genio, ispirazione, irrazionale, magico, estetico, primitivo. Ben pochi nella cerchia di Breton (con la possibile eccezione di Max Ernst) provarono un interesse sistematico per la scienza etnologica. I contributi di Lévi-Strauss a «VVV» sembrano fuori posto. Ciò che più premeva a «VVV», in sostanza una rivista di arte e di letteratura, erano i sogni, gli archetipi, il genio e la rivoluzione apocalittica. Era invece assai poco sollecitata da quella etnografia riflessiva, sovvertitrice, praticata qualche anno prima dai dissidenti di «Documents» (cfr. cap. 4). Tipicamente, il surrealismo nella sua «corrente dominante» non applicò l'analisi culturale alle proprie categorie.

L'arte surrealista e l'antropologia strutturale avevano entrambe a cuore le comuni «profonde» sorgenti della creatività dello spirito umano. L'aspirazione comune era di trascendere – e non, come in

«Documents», di descrivere criticamente o di sovvertire – gli ordini locali della cultura e della storia. Soggetto del surrealismo era una umanità elementare e internazionale di portata «antropologica». Suo oggetto era l'Uomo, qualcosa che condivideva con un emergente strutturalismo. Si stava, però, consolidando una convenzionale divisione del lavoro. Nella cornice di un progetto volto a dimostrare ed estendere lo spirito creativo dell'umanità, i due metodi divergevano, l'uno giocando l'arte, l'altro la scienza.

Le pratiche moderne di collezionamento di arte e cultura, tanto scientifiche che d'avanguardia, si sono situate alla fine di una storia planetaria. Hanno occupato un posto – apocalittico, progressivo, rivoluzionario o tragico – da cui raccogliere il cospicuo retaggio dell'Uomo. La New York «post e prefigurativa» di Lévi-Strauss, concretizzando questo assetto temporale, anticipa il futuro entropico dell'umanità e ne riunisce i diversi passati in forme decontestualizzate, collezionabili. I quartieri di differente etnia, le reminiscenze provinciali, l'Opera cinese, l'indiano impennacchiato nella biblioteca, le opere di arte provenienti da altri continenti e da altre ere approdati negli stipi dei mercanti: sono tutte sopravvivenze, residui di tradizioni minacciate o scomparse. Le culture del mondo appaiono nel cronotopo come frammenti di umanità, merci degradate o grande arte elevata, ma sempre nel ruolo d'impossibili «scappatoie», o «evasioni» da un fato unidimensionale.

A New York una babele umana è naufragata in un luogo e in un tempo vertiginosi, per essere colta simultaneamente in tutta la sua preziosa diversità ed emergente uniformità. In questo cronotopo l'estetica moderna pone in salvo i frutti puri dei passati dell'umanità soltanto nella veste sublimata dell'arte. L'antropologia moderna li salva come archivi da consultare per una riflessione sulla gamma dell'inveniva umana. Nello scenario di Lévi-Strauss i prodotti di un presente-che-va-facendosi-futuro sono banali, impuri, evasivi e *retro* piuttosto che realmente differenti: «antiquariato» piuttosto che genuine antichità. L'invenzione culturale è sussunta da una «cultura di massa» mercificata (1985, pp. 264-67).

Il cronotopo di New York regge un'allegoria globale di frammentazione e rovina. L'antropologo moderno, lamentando il dissolversi

della diversità umana, ne raccoglie e valorizza le sopravvivenze, le durevoli opere d'arte. In una New York meravigliosa, dove tutto sembra brava disponibile, l'acquisizione più apprezzata di Lévi-Strauss fu una serie quasi completa dei 48 fascicoli degli *Annual Reports* del Bureau of American Ethnology. Erano questi, egli racconta in un'altra rievocazione degli anni della guerra,

volumi sacrosanti, che racchiudevano la maggior parte del nostro sapere sugli indiani d'America (...). Era come se le culture indiane d'America fossero improvvisamente tornate in vita e diventate quasi tangibili attraverso il contatto fisico che quei libri, scritti e pubblicati prima della definitiva estinzione di quelle culture, stabilivano tra i loro tempi e me (Lévi-Strauss, 1976, p. 50).

Questi preziosi archivi della diversità umana erano stati compilati da una etnologia ancora in quello che egli chiama il suo stato «puro» piuttosto che «diluito» (Lévi-Strauss, 1960, p. 26). Essi erano destinati a costituire il materiale etnografico autentico da cui vennero costruiti gli ordini metaculturali dello strutturalismo.

Le collezioni e le tassonomie antropologiche sono, comunque, costantemente minacciate da contingenze temporali. Lévi-Strauss lo sa. È un disordine che egli tiene sempre a bada. Per esempio in *Tristes tropiques* egli è acutamente consapevole di come il suo concentramento su un passato tribale lo renda necessariamente cieco di fronte a un presente che va emergendo. Andando a zonzo per il paesaggio moderno di New York, lungi dall'incontrare sempre meno cose da conoscere, l'antropologo se ne trova davanti sempre di più: un inebriante, casuale rimescolamento di possibili combinazioni umane. Egli lotta per mantenere una prospettiva unificata: è alla ricerca di un ordine nelle strutture «geologiche» profonde. Ma, in generale, l'opera di Lévi-Strauss, con la sua totalizzante narrativa «entropologica», non contiene altro che una storia corrente di perdita, trasformazione, invenzione e insorgenza.

Verso la conclusione della sua brillante *Leçon inaugurale* al Collège de France, Lévi-Strauss evoca quello che egli chiama il «dubbio antropologico», risultato inevitabile dell'assunzione del rischio etnografico, «i colpi e le mentite inferte alle idee e abitudini che ci sono carissime da altre idee e abitudini che abbiano il potere di contraddirle» (1960, p. 26). Egli ricorda con pungente emozione l'ospite kwakiutl

di Boas, attonito davanti ai mostri e ai distributori automatici di Times Square, e si chiede se l'antropologia non sia per caso condannata a percezioni parimenti bizzarre delle società e delle storie lontane che cerca di cogliere. New York fu forse la sola vera «ricerca sul campo» di Lévi-Strauss: per una volta egli si soffermò abbastanza a lungo, padroneggiando la lingua locale. Certi aspetti del luogo, come il *kwa-kiuri* di Boas, hanno continuato ad affascinare e ossessionare il suo stile antropologico di collezionare cultura.

Ma c'è un nativo di New York che sta con particolare disagio nel cronotopo del 1941. E l'indiano impennacchiato con la stilografica Parker al lavoro nella Public Library. Per Lévi-Strauss l'indiano è associato in primo luogo al passato, alle società «estinte» registrate negli *Annual Reports* del Bureau of American Ethnology. L'antropologo ha la sensazione di «fare un balzo all'indietro nel tempo» (1985, p. 266). Nella New York moderna un indiano può comparire soltanto come una sopravvivenza o una sorta d'incongrua parodia.

Un'altra visione storica avrebbe potuto collocare diversamente i due studiosi nella biblioteca. Proprio nel decennio precedente l'arrivo di Lévi-Strauss a New York la politica federale aveva subito una svolta decisiva. Sotto la guida di John Collier, il Bureau of Indian Affairs aveva inaugurato una «nuova politica indiana» volta a incoraggiare attivamente la riorganizzazione tribale in tutto il paese. Mentre Lévi-Strauss studiava e collezionava i loro passati, molti gruppi «estinti» d'indigeni americani erano in procinto di ricostituirsi culturalmente e politicamente. Visto in questo contesto, l'indiano con la Parker rappresenta «un balzo indietro nel tempo» oppure la rapida visione di un altro futuro? Ma questa è un'altra storia. (Cfr. *infra*, cap. 12).

Altre riappropriazioni

Per raccontare queste altre storie, storie locali di sopravvivenza e di emergenza culturale, dobbiamo resistere ad abitudini mentali e a sistemi di autenticità profondamente sedimentati. Dobbiamo diffidare di una tendenza quasi automatica a relegare i popoli e gli oggetti non-occidentali nei passati di una umanità sempre più omogenea.

Alcuni esempi contemporanei d'invenzione e contestazione possono suggerire cronotopi alternativi per il collezionamento di arte e cultura.

Anne Virart-Fardoulis, conservatrice presso il Musée de l'Homme, ha pubblicato una sottile disamina dei discorsi estetici, storici e culturali normalmente utilizzati per spiegare i singoli oggetti museali. La sua analisi si sviluppa attorno a una famosa pelle di animale dipinta (attualmente catalogata come M. H. 34. 33. 5), probabilmente proveniente dagli indiani fox dell'America settentrionale. La pelle finì tempo fa nei sistemi di collezionamento occidentali, in un «gabinetto delle curiosità»; fu impiegata per istruire bambini aristocratici e fu molto ammirata per le sue qualità estetiche. Anne Virart-Fardoulis ci dice che oggi si è in grado di decodificare etnograficamente la pelle, come combinazione di stili grafici «maschili» e «femminili», e di comprenderne il senso nel contesto di un probabile ruolo in particolari cerimonie. Ma i contesti significativi non si esauriscono qui. La storia subisce un colpo di scena:

Il nipote di uno degli indiani venuti a Parigi al seguito di Buffalo Bill era alla ricerca della tunica (di pelle dipinta) che suo nonno era stato costretto a vendere, quando il circo fallì, per pagarsi il viaggio di ritorno negli Stati Uniti. Gli mostrai tutte le tuniche della nostra collezione ed egli si soffermò davanti a una di esse. Trattendo la propria emozione parlo. Racconto il significato di quella ciocca di capelli, di quel disegno, perché era stato usato quel colore, il significato di quella penna (...). L'indumento, prima bello e interessante, ma passivo e indifferente, a poco a poco divenne significativo, attiva testimonianza di un momento vivo attraverso la mediazione di qualcuno che non osservava né analizzava, ma che viveva l'oggetto e per il quale l'oggetto viveva. Importa poco che la tunica sia realmente quella del nonno (Virart-Fardoulis, 1986, p. 12).

Qualunque cosa accada in questo incontro, due cose sicuramente non accadono. Il nipote non ristrema l'oggetto nel suo contesto culturale originario o «autentico». Quel contesto è ormai svanito nel tempo. Il suo incontro con la pelle dipinta è parte di un ricordare moderno. E la tunica dipinta non è apprezzata come arte, come oggetto estetico. L'incontro è troppo specifico, troppo preso in una storia familiare e in una memoria etnica.¹¹ Non mancano, indubbiamente,

¹¹ Michael Fischer, nel suo ampio saggio *Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory* (1986), identifica i processi generali di reinvenzione culturale, ricerca personale e appropriazioni della tradizione orientate verso il futuro. Una richiesta di fondi al National Endowment for the Humanities, da parte dell'Oregon Art Institute, rivela la specificità di certi rapporti tra nativi americani e oggetti «tribali» raccolti (Monroe, 1986). Il progetto di riallestimento,

alcuni aspetti di appropriazione «culturale» ed «estetica», ma essi ricorrono all'interno di una *storia tribale in atto*, una temporalità diversa da quella che governa i sistemi dominanti rappresentati nel diagramma più sopra riportato. Nel contesto di un presente-che-va-facendosi-futuro la vecchia tunica dipinta diviene nuovamente, tradizionalmente significativa.

Che i manufatti «tribali» siano moneta corrente, sta diventando più evidente agli occhi dei non-indiani. Presso il dipartimento dell'Interno sono pendenti numerose nuove istanze di riconoscimento. E che abbiano o no formalmente successo, importa meno di ciò che esse rendono palese: la realtà politica e storica della sopravvivenza e della rinascita indiana, una forza che interterrisce con le collezioni occidentali di arte e di cultura. Il «giusto» posto di molti oggetti nei musei è oggi contestato. Gli zuñi che impedirono il prestito del loro dio della guerra al Museum of Modern Art (cfr. *swpna*, cap. 9) sfidavano il sistema arte-cultura vigente, poiché le immagini del dio della guerra, secondo la loro credenza ancestrale, sono sacre e pericolose. Non sono artefatti etnografici e, sicuramente, neanche «arte». Le rivendicazioni degli zuñi su questi oggetti ne respingono precisamente la «promozione» (in tutti i sensi del termine) allo status di tesori estetici o scientifici.

Non faccio mia la pretesa che per gli oggetti in questione la sola legittima dimora sia nella «tribù»: una collocazione, in molti casi, tutt'altro che scontata. Sostengo soltanto che i contesti dominanti e tra di loro allacciati dell'arte e dell'antropologia non sono più di per sé evidenti e incontestati. Vi sono altri contesti, altre storie, altri futuri a cui gli oggetti e le testimonianze culturali possono «appartenere». I rari artefatti maori che nel 1984-85 fecero il giro dei musei americani hanno, di norma, sede nei musei neozelandesi. Ma si trovano

presso l'Art Museum di Portland, della collezione Rasmussen, costituita di pezzi della Costa nordoccidentale, contempla una serie di consultazioni a cui sono invitati a partecipare anziani delle etnie haïda e ulingit dell'Alaska. Nel progetto si puntualizza che dovrà essere profusa la massima cura «nell'accoppiare specifici nuclei di oggetti della collezione alla organizzazione di clan e al patrimonio di sapere di specifici anziani. I nativi della Costa nordoccidentale appartengono a particolari clan che possiedono un vasto retaggio di tradizioni orali e di storie, sulle quali hanno diritto di proprietà. Gli anziani hanno la responsabilità di rappresentare sia i loro clans sia il loro gruppo (Monroe, 1986, p. 8). Il nuovo allestimento «presenterà sia l'interpretazione accademica di un oggetto o di un insieme di oggetti sia l'interpretazione del medesimo materiale come visto e compreso dagli anziani e dagli artisti nativi» (p. 5; corsivo nell'originale).

sotto la giurisdizione delle autorità tradizionali maori, cui si richiese il permesso affinché potessero lasciare il paese. Qui e altrove la circolazione delle collezioni museali deve fare significativamente i conti con le risorgenti comunità indigene.

È in gioco qualcosa di più che non i consueti programmi di educazione comunitaria e di divulgazione offerti dai musei (Alexander, 1979, p. 215). Gli sviluppi attuali mettono in questione lo status stesso dei musei come teatri storico-culturali della memoria. La memoria di chi? A quali fini? Da qualche tempo il Provincial Museum of British Columbia va incoraggiando gli scultori kwakwaka'waka a lavorare ispirandosi a modelli delle sue collezioni. Ha prestato pezzi antichi e ne ha donato di nuovi perché vengano usati in moderni *potlaches*. Alla luce di tali sviluppi, Michael Ames, direttore della University of British Columbia Museum, osserva che «gli indiani, tradizionalmente trattati dai musei solo come oggetti e clienti, accedono ora al ruolo di patroni». E continua così: «È stato fatto anche il passo successivo. Le comunità indiane istituiscono i loro musei, reclamano la loro quota di fondi dal National Museum, insediano i loro conservatori, assumono a contratto i loro antropologi e richiedono il rimpatrio delle loro collezioni» (Ames, 1986, p. 57). Il Quadra Island Kwakwaka'waka Museum, sito a Quathrasht Cove, nella Columbia Britannica, espone opere tribali restituite dalle collezioni nazionali di Ottawa. Gli oggetti sono esibiti in bacheche di vetro, ma sono sistemati in base alla loro originaria appartenenza familiare. Ad Alert Bay, nella Columbia Britannica, lo U'mista Cultural Center espone gli artefatti rimpatriati in una «grande casa» tradizionale kwakwaka'waka, nella sequenza prevista dalla cerimonia del *potlach*. Le nuove istituzioni funzionano sia come esposizioni pubbliche, sia come centri culturali connessi a perduranti tradizioni tribali. Sono stati anche allestiti due musei haïda nelle isole Queen Charlotte e il movimento sta crescendo anche in altre località del Canada e degli Stati Uniti.

Gruppi intraprendenti di nativi americani possono ben appropriarsi del museo occidentale, come hanno fatto propria un'altra istituzione europea, la «tribù». I vecchi oggetti possono di nuovo svolgere un ruolo in un presente-che-va-facendosi-futuro tribale. Inoltre vale la pena di osservare che la stessa cosa può valere per artefatti scritti messi in salvo dall'etnografia. Alcuni di questi vecchi testi

(miti, campioni linguistici, folclore di ogni tipo) vengono ora riciclati come storia locale e «letteratura» tribale.¹² Gli oggetti del collezionismo sia artistico sia culturale sono suscettibili di altre appropiazioni.

Lo scompaginamento dei sistemi degli oggetti occidentali si riflette in un recente libro di Ralph Coe, *Lost and Found Traditions: Native American Art, 1965-1985* (1986). (Sulla inventività artistica tribale cfr. anche Macnair, Hoover e Neary, 1984; Steinbright, 1986; Babcock, Monahan e Monahan, 1986). Il lavoro di Coe è il *tour de force* di un collezionista. Ancora una volta un'autorità bianca «scopre» la vera arte tribale, ma con differenze sintomatiche. Centinaia di fotografie documentano opere molto recenti, alcune prodotte per uso locale, altre per essere vendute a indiani o bianchi forestieri. Splendidi oggetti – molti dei quali classificati in precedenza come curiosità, arte folclorica o turistica – sono collocati in ininterrotte tradizioni creative. Coe mette efficacemente in questione il pregiudizio largamente diffuso secondo cui ogni opera tribale di pregio sia scomparsa e mette in dubbio i criteri convenzionali di valutazione della purezza e dell'autenticità. Nella sua collezione, frammistis a *kacina*, pali totemici, coperte e cesi intrecciati evidentemente tradizionali troviamo berrerti da baseball e scarpe da tennis guarniti con grande maestria di perline, articoli concepiti per il commercio di chincaglierie, trapunte e custodie in cuoio decorato (astucci da peyote sul modello delle cassette per attrezzi di una volta).

Poiché la Native American Church, nelle cui cerimonie erano usati gli astucci da peyote, non esisteva nel secolo XIX, le loro pretese di status tradizionale non possono essere basate sull'età. Si può riconoscere una più fondata pretesa storica a parecchi prodotti del commercio di chincaglierie, come le «fantasie» decorate di perline (uccelli pen-

¹² L'archivio di James Walker, realizzato prima del 1910, ha assunto un significato di rilievo per l'insegnamento della storia locale tra i Sioux della riserva di Pine Ridge (cfr. cap. 1, nota 15; e Clifford, 1986a, pp. 15-17). Anche il *corpus* di racconti e di testi linguistici tolowa, in parte tradotti e in parte no, messo insieme da A. L. Kroeber e P. E. Goddard, è una importante documentazione nella progettata istanza per il riconoscimento tribale. I testi furono raccolti come «etnografia di salvataggio» per registrare i brandelli di una cultura che si credeva al tramonto. Ma nel contesto della persistenza tolowa, ritradotti e interpretati da anziani tolowa e dai loro avvocati nativi americani, i testi forniscono la prova di una storia tribale, di limiti territoriali, di una singolarità di gruppo e di una tradizione orale: sono «letteratura» tolowa (Single, 1986).

sili, cornici per specchi) confezionare da Matilda Hill, una tuscarora che vende alle cascate del Niagara:

«Prova soltanto a dire a Matilda Hill che le sue "fantasie" (n. di cat. 46) sono paccotiglia per turisti – mi ha detto Mohawk Rick Hill, autore di uno scritto sull'argomento –. I tuscarora potevano vendere alle cascate del Niagara pezzi come questi uccelli o queste cornici di perline (n. di cat. 47) già dalla fine della guerra del 1812, quando ebbero riconosciuta l'esclusiva, ed ella certo non la prenderebbe bene se qualcuno trattasse senza rispetto la sua cultura!»

«Non si dovrebbe davvero esitare ad accogliere come tradizione – aggiunge Coe – un privilegio commerciale alle cascate del Niagara sancito nel 1816» (1986, p. 17). Il nodo della questione viene posto con la massima chiarezza:¹³

Un altro malinteso deriva dalla nostra incapacità di riconoscere che gli indiani hanno sempre fatto commercio sia all'interno, sia all'esterno della loro cultura; è un loro modo conaturato di operare in tutte le cose. Nel mondo indiano molti oggetti sono e sono sempre stati creati senza avere in mente alcuna particolare destinazione. La storia del commercio indiano è anteriore a qualsiasi influenza bianca e perdura a tutt'oggi senza aver perso vigore. È un affascinante strumento di continuità sociale che ha visto, in questa nostra epoca, dilatarsi grandemente la sua sfera (p. 16).

Coe non esita a commissionare nuove opere «tradizionali» e dedica molto tempo a cercare di estrarre lo specifico significato degli oggetti sia come possessi individuali, sia come arte tribale. Noi vediamo e ascoltiamo singoli artisti; nel loro agire è sempre visibile la coesistenza di forze spirituali, estetiche e commerciali. Tutte le forme di arte praticate, si conformino o no ai sistemi di valori estetico-etnografici dominanti, si trovano, di massima, rappresentate e patrociniate nel progetto collezionistico di Coe. In *Lost and Found Traditions* l'autenti-

¹³ La comune presunzione secondo cui l'arte tribale è *essenzialmente* non commerciale («sacra», «spirituale» e così via) è sempre discutibile. La regione del Sepik, in Nuova Guinea, in cui da molto tempo si commerciano, si comprano e si vendono oggetti folcloristici, è un caso rivelatore. Il coinvolgimento di gruppi locali nei mercati d'arte di un mondo più ampio può essere, in buona misura, «tradizionale». I sistemi di merci ingiugenti interagiscono con forze capitalistiche esterne: non si limitano a cedere loro il passo. Il sistema mondiale è, dunque, organizzato dinamicamente e localmente. Una persistente tendenza a vedere le società non-occidentali come prive di pulsione storica è corretta da una sempre più nutrita messe di studi accademici; per esempio Rosaldo (1980), R. Price (1983), Sahlins (1985). Questi lavori scalfano la divisione binaria («orientalistica») dei gruppi umani in storici e mitici, «caldi» e «freddi», diachronici e sincronici, moderni e arcaici. Sally Price (1986) richiama l'attenzione sulle diverse *visioni storiche* dei popoli non-occidentali, «tribali» e sul ruolo dell'arte nell'esprimere queste visioni.

cià è qualcosa di prodotto e non di salvato. La collezione di Coe, con tutto il suo amore per il passato, raccoglie futuri.

Un lungo capitolo sulla «tradizione» si rivela refrattario a ogni tentativo di sintesi, giacché le svariate affermazioni ivi riportate di artisti vecchi e giovani, non riproducono le prevalenti definizioni occidentali. «I bianchi pensano alla nostra esperienza come si pensa al passato», dice una voce da un gruppo di studenti che discute l'argomento. «Noi sappiamo che ci sta bene così» (p. 49).

«Noi apriamo sempre le nostre danze dell'estate con un canto che ripete solo quattro parole, sempre le stesse. Non significano niente di particolare in inglese: "I giovani capi si alzano in piedi". Sono parole che per noi esprimono orgoglio per la nostra stirpe e gioia nel ricordarla sempre. È un canto di giubilo. La tradizione non è qualcosa di cui vai cianciando in giro (...). Sta nel farla» (p. 46).

«La tua tradizione è sempre "la". Sei abbastanza elastico da farne ciò che vuoi. È sempre con te. Io, alle rovine, prego i vecchi vasi e sogno di fare ceramiche. Dico loro che voglio imparare. Viviamo per l'oggi, ma non dimentichiamo mai il passato» (p. 47).

«Il nostro lavoro come artisti è di andare oltre, e questo vuol dire amare il cambiamento, finalizzandolo sempre con le tradizioni in mente, parlando con gli anziani della tribù e stando con i nonni. Le storie che raccontano sono straordinarie. Quando ne siete messi a parte, ogni cosa diventa un riflesso di quegli eventi. C'è molta soddisfazione a essere un artista legato alle tradizioni» (p. 47).

«Abbiamo sempre avuto amuletti: per noi tutto quello che è nuovo è antico» (p. 79).



All'interno di un *kiva* hopi.

svolta in precedenza dal museo, di documentare culture primitive contemporanee. Ciò ha liberato e, insieme, messo in risalto i valori puramente formali e la forza espressiva inerenti alla struttura formale dei manufatti, consentendo un'analisi meno rigida e quindi più scrupolosa dei significati sociali e psicologici.

In misura sempre maggiore, pertanto, i musei di etnologia – senza mai trascurare le esigenze di documentazione e “funzionali” – hanno esposto gli oggetti (o per lo meno alcuni di essi) in quanto degni di essere studiati da un punto di vista puramente formale. Hanno accettato di correre il rischio “etnocentrico” insito nell'esprimere giudizi che volevano gli oggetti più belli esposti nelle collezioni permanenti, separati da quelli di uso quotidiano. Hanno inoltre allestito mostre per richiamare l'attenzione su questi particolari prodotti della cultura materiale esposti in quanto opere d'arte.

Un percorso parallelo lo si osserva nei musei d'arte (in particolare negli Stati Uniti), che hanno iniziato ad ampliare l'orizzonte estetico per accogliere opere delle culture primitive di tutto il mondo sia nelle mostre temporanee sia nelle collezioni permanenti.²⁹ A Zurigo, New York e Parigi sono nati musei esclusivamente dedicati all'arte primitiva. Le creazioni artistiche delle culture primitive sono quindi entrate a pieno titolo nel mondo della storia dell'arte, per essere conosciute e apprezzate nel loro valore intrinseco, al pari delle opere di qualsiasi altra cultura.

In Robert Goldwater, *Primitivism in Modern Art*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge MA 1986, pagg. 3-15. Titolo originale “The development of ethnological museums”. © Robert Goldwater.

Traduzione di Maria Letizia Fabbrini.

Il museo: questioni di significanza

di Gyan Prakash

Si è imposta al giorno d'oggi la convinzione che i musei appartengano ormai alla storia: finiti, esauriti, esanimi, ridotti ormai a far parte di quella stessa storia di cui si sono costituiti monumento. Per infondere in essi nuova linfa vitale vi è chi propone di svincolarli dall'immobilità della storia per trasformarli in luoghi e strumenti con cui disfare e rifare la storia. Lo testimonia, per esempio, l'annosa controversia sui marmi di Elgin, a cui potremmo aggiungere il furioso dibattito suscitato dalla mostra “Into the heart of Africa” allestita dal Royal Ontario Museum del Canada, la minaccia di boicottare le Olimpiadi di Barcellona a causa della mostra sui boshimani al Museu Municipal Darder d'Història di Banyoles, e la recente improvvisa richiesta tedesca di ottenere dalla Russia la restituzione dei dipinti sottratti ai nazisti. Se questi eventi fanno dei musei un'arena in cui disfare la storia, nel contempo i musei stessi sono divenuti la scena su cui si rappresenta la storia. Possiamo leggere in questa luce il desiderio di alcuni regimi del mondo non occidentale di erigere un monumento a se stessi creando musei. Imelda Marcos ha messo insieme un nuovo museo d'arte nelle poche settimane in cui si è tenuta a Manila la riunione del Fondo monetario internazionale, nel 1975; lo scia di Persia ha aperto un nuovo museo d'arte contemporanea poco prima della caduta del suo regime e, nel 1981, l'India ha assistito all'inaugurazione di un

nuovo museo e di un centro per le arti a Bhopal pochi giorni prima che la città fosse devastata dall'esplosione della fabbrica di prodotti chimici della Union Carbide. Si potrebbero aggiungere molti altri esempi, ma il mio intento non è di ribadire che le questioni inerenti il museo e la sua significanza sono importanti, bensì di indagare e riflettere sulla rappresentazione della storia nel museo e sul museo in quanto istituzione storica.

Fragilità e solidità

Vi è una somiglianza sorprendente tra la costruzione di un nuovo contesto in cui collocare nel museo gli oggetti sottratti al contesto originario e la saldatura di frammenti praticata dalla disciplina storica per comporre le narrazioni del passato. Scrive Stephen Greenblatt: «I musei funzionano, in parte intenzionalmente e in parte contro la loro volontà, come monumenti alla fragilità delle culture, alla decadenza di grandi istituzioni e di more nobiliari, al tracollo dei rituali, alla scomparsa dei miti, agli effetti distruttivi delle guerre, della trascuratezza e dei dubbi corrosivi». ¹ I musei ricompongono frammenti frammenti, spesso cancellando i segni della violenza che essi portano, compreso «l'atto di dislocamento, che è essenziale all'acquisizione collezionistica di praticamente tutti i manufatti più antichi». ² Gli oggetti feriti, amorevolmente restaurati, non testimoniano solo la fragilità delle culture ma ne rivendicano la ri-presentazione/rappresentazione: un processo in certo senso analogo a quello che vediamo in atto nell'accurata ricostruzione che lo storico fa di testimonianze frammentarie, riannodandole insieme a comporre una narrazione del passato. Documenti provenienti da guerre, inquisizioni, ribellioni, carestie, epidemie o dalla pratica quotidiana dell'amministrazione – censimenti, registri delle tasse, catastrofi –, conservati negli archivi, sono accuratamente posti gli uni in relazione con gli altri a comporre la raffigurazione di eventi e di strutture di un passato sempre sfuggente.

Le ri-presentazioni/rappresentazioni della storia sono inevitabili e non occorre che i musei o gli storici si scusino per il fatto di collocare in un contesto nuovo oggetti sottratti a quello originario. Qualcosa di importante, tuttavia, ha luogo quando la ricreazione di un contesto opera in quanto restaurazione. Mi riferisco a oggetti consunti e a dati frammentari, uniti insieme a ristabilire un'interezza culturale; alla messa in scena di ruderi e reliquie, chiamati a testimoniare unità e completezza. Un siffatto progetto di restaurazione "inventata" l'autra di fragilità e di incompletezza che avvolge gli oggetti esposti e le testimonianze del passato: fragilità e transitorietà non sono semplicemente date in tutta la loro crudezza bensì sono prodotte allo scopo di regolamentarle. Se ciò sembra troppo hegeliano, mi affretto ad aggiungere che il mio riferimento non è all'ontologia ma alla strategia, vale a dire a uno schema che si appropria del frammentario e del discontinuo addomesticandoli quali opposti dialettici di ciò che è compatto e continuo. In tale operazione, la rappresentazione e l'attribuzione di significato a un passato che fugge e a oggetti sottratti al contesto d'origine si caricano di connotati associabili al dominio e alla creazione di miti.

I luoghi in cui questa strategia appare con la massima evidenza sono i musei etnografici e quelli enciclopedici, che fungono da istituzioni dello storicismo occidentale. Nelle rappresentazioni storicistiche di questi musei, infatti, altre culture e altre epoche sono trasformate in ben ordinate collezioni al centro delle quali si colloca l'Occidente. Ciò risalta con evidenza non soltanto nelle buie sale trasandate dei musei etnografici, ma anche nei luminosi saloni dei grandi complessi museali. Qui, la funzione storica e storicistica del museo in quanto istituzione occidentale si attiva accumulando manufatti esotici e appropriandosi della differenza. Tanto accumulo di alterità genera, sì, differenza culturale ma travestendola di preesistente diversità culturale; mette insieme pezzi di scambio culturale, interazione, dominio, transazioni commerciali e incontri/scontri storici, il tutto a comporre una diversità – culturale e umana – atomistica e naturalistica. L'appropriazione

dell'alterità è parte integrante delle rappresentazioni umanistiche e storicistiche della differenza in cui ci si imbatte nei musei etnografici.

Secondo James Clifford, sia l'antropologia sia l'arte moderna considerano il collezionismo un'importante forma storica della soggettività occidentale; entrambe sono state inventate appropriandosi di «cose, fatti e significati esotici». Egli pone l'accento sul termine appropriazione: «*Appropriarsi*: "fare proprio", dal latino *proprius*, "proprio", "proprietà"». ³ Ed è in questa accezione del termine che i musei hanno accumulato – facendoli propri – oggetti e significati esotici, intessendo i logori resti di altri popoli e di altre epoche a comporre un tutto assai proprio, senza smagliature, denominato umanità. Come lo storicismo raccoglie e riordina storie discordanti a comporre la Storia, così i musei hanno strappato a un'altrove i frammenti usati per ricomporre e conformare la storia dell'Uomo.

Nel raccogliere frammenti idonei a costituire un tutto, si conferisce loro anche il marchio dell'autenticità. I manufatti esotici vengono collocati nel museo in modo da apparire residui autentici di miti, di pratiche, di valori e forme di organizzazione che si ritiene siano il fondamento dell'interezza e integrità di altre culture. Queste proiezioni di autenticità e compiutezza conferiscono all'esposizione di culture esotiche un'immagine tale da farle apparire del tutto autonome dalla struttura che le accoglie e le mette in scena, come se tale struttura non le segnasse in alcun modo. In questa maniera, gli allestimenti etnografici rappresentano i manufatti esposti alla stregua di oggetti messi in salvo dall'inevitabile deterioramento del tempo, al riparo dal destino di decadenza che implacabilmente li attendeva. Riscattati dalla storia e provvisori di autenticità in quanto autentici, tali resti divengono ben ordinate collezioni che rappresentano altre culture come entità complete e integrate, non segnate dalla struttura di potere che le raccoglie e le espone. In tal modo, i reperti sono sottratti alla storia dei rapporti non paritari all'interno dei quali erano entrati nel museo, e sono collocati nel tempo congelato della tra-

dizione. Chiuse nelle loro vetrine ed esposte in sale separate, dedicate a una fascia di tempo o a un periodo della storia dell'Uomo, storie contrastanti vengono tumulate sotto forma di tradizione, continuità, essenza. Questa rappresentazione è curata e storicamente, non disatta, in progetti multiculturali mirati a esporre le "culture tradizionali" dell'Africa, dell'Asia e del Nuovo Mondo "secondo criteri che sono loro propri". I concetti di autenticità e di interezza delle culture rimangono dominanti in quanto gli oggetti posti a significare la storia dell'Occidente sono raccolti ed esposti quali espressioni della diversità culturale.

È abbastanza peculiare che l'Occidente non sia mai messo in mostra nelle raccolte deputate a narrare la storia dell'Uomo e consistenti di oggetti "sensibili", privati del loro contesto. I musei hanno suddiviso in categorie, classificato ed esposto gli oggetti prodotti da culture non occidentali, ordinandoli secondo i criteri della storia e dell'eretica universalistiche, ma in nessuno di quegli allestimenti lo stesso Occidente è mai presente. Prendiamo in considerazione, per esempio, il Musée de l'homme creato a Parigi alla fine degli anni trenta. A fondamento del nuovo museo, aperto al pubblico nel 1938, è stato posto l'umanesimo etnografico che adotta il concetto di una "umanità" unica, ma, come osserva accuratamente James Clifford, l'ordinamento ha omissso la fonte da cui tale visione scaturisce. Nelle sale di oggetti debitamente classificati, ai visitatori veniva chiesto di ammirare lo spirito creativo dell'umanità, ma le opere create dall'Occidente moderno non erano esposte da nessuna parte. Eppure, l'Occidente era presente in modo pervasivo, come segnala Clifford: «gli ordini dell'Occidente erano presenti ovunque, nel Musée de l'homme, tranne che in vetrina».⁴ L'Occidente costituisce lo sfondo onnipresente di tutto ciò che è esposto e di ciò che non lo è, e conferisce alle cose il loro aspetto. Tuttavia, l'Occidente non può essere descritto o percepito come un insieme di credenze: esso si manifesta nell'atto di offrire un'interpretazione dell'alterità e di conferirle coerenza e significato. Come giudicare una modalità di rappresentazione che ha

messo in scena l'Occidente pressoché surrettiziamente, appigliandosi a ritagli e scampoli di culture non occidentali? Come interpretare una storia e un'estetica universalistiche dell'umanesimo etnografico istituite valendosi dei brandelli di altre epoche e altre culture? Qui è in discussione l'azzardo e il pericolo di ripristinare l'Occidente-in-quanto-Storia in epoche passate che non esistono più e in culture in declino; vi è il rischio di mettere in scena l'Occidente in un legame di intimità con l'altro e con l'arcaico, sempre immaginati come prossimi a scomparire, in pericolo, minacciati di estinzione. Vorrei qui rivisitare quella che può sembrare una questione vecchia e ormai vieta, ponendo un'ipotesi, ossia che la revisione della funzione storica del museo possa rivelare le vie da percorrere per riconsiderare i modi in cui esso assume la sua significanza; che la storia dell'appropriazione dell'alterità da parte del museo racchiuda occasioni "improprie".

Il rischio dell'altro

Inizio prendendo in esame i rischi inerenti e presenti nell'appropriazione della differenza e non trovo punto di riferimento migliore di *Kim* (1901), romanzo fantastico di Rudyard Kipling, che racconta l'impero britannico. Il libro si apre su una scena che ha luogo all'esterno del museo di Lahore nel Punjab, l'odierno Pakistan, dove sono conservate sculture greco-buddhiste, fregi con figure a rilievo, frammenti di statue e lastre, libri, manoscritti e carte geografiche: insomma, come scrive Kipling poco più avanti, le fatiche degli studiosi europei. Qui, la visione dell'Europa funge da guida mettendo in luce l'autentica mappa dei luoghi sacri del buddhismo; libri e fotografie integrano le pietre e le lastre per narrare la storia del buddhismo. «Qui c'è tutto. Un tesoro sotto chiave³ riconosce il lama, santone tibetano alla ricerca della conoscenza.

All'esterno di quel tesoro del sapere occidentale ma, in certo modo, a integrarne l'autorità, è Zam-Zammah, un cannone del XVIII secolo. Il giovane Kim O'Hara, principale prota-

gonista del romanzo, siede a cavalcioni di quel cannone, posto su un basamento di matroni di fronte al vecchio Ajib-Gher, la "Casa delle meraviglie", come gli indigeni chiamano il museo di Lahore. Il cannone settecentesco aveva prestato servizio per molti anni nelle guerre fra sovrani locali, ma non era ormai più usato a scopi militari; il suo valore simbolico risiede comunque altrove. Scrive Kipling: «Chi detiene Zam-Zammah, il "drago-sputafuoco", tiene il Punjab, e quel gran pezzo di bronzo verde è sempre stato la preda più ambita dal conquistatore». Kim, che siede a cavallo del cannone e allontana con una pedata un bambino indiano, lo fa da conquistatore, poiché, come scrive ancora Kipling, «gli inglesi tenevano il Punjab e Kim era inglese». Ma in che senso Kim era inglese? Kipling ci racconta dell'incerta genitura di Kim, cresciuto da una donna mezzosangue con la quale il padre irlandese aveva fatto amicizia e da cui Kim era venuto a sapere di essere inglese. La donna gli aveva anche detto che per lui tutto sarebbe andato a finire nel migliore dei modi, rievocando confusamente le profezie formulate dal sergente irlandese "nell'ebbrezza dell'oppio": «E un giorno verrà a cercarti un Toro rosso in campo verde, e il colonnello sul suo alto cavallo, sì, e poi" passando all'inglese "novecento diavoli"».

Il racconto fantastico dell'identità di Kim non è tutto sommato sorprendente poiché segue uno dei consueti modelli con cui l'Europa istituisce la propria autorità. Al centro di questa strategia mirata a conferire autorità è l'intimo legame con l'alterità. L'Europa fa la sua prima comparsa nella collezione di statue e lastre indigene conservate nel museo; quindi, la vediamo a cavalcioni di Zam-Zammah; infine, la identifichiamo in un ragazzo allevato da una mezzosangue e indistinguibile per aspetto e idioma dai ragazzi del posto. L'Europa può lasciarsi stringere nell'abbraccio amoroso dell'altro, eppure uscirne indenne. «Pur essendo un tizzo nero almeno quanto un indigeno; pur parlando di preferenza il vernacolo, e la lingua madre con un'incerta zoppicante cantilena; pur facendo comunella su un piano di perfetta parità con i ragazzini del bazar, Kim era bianco.» Si badi: la pelle di Kim, "un tizzo ne-

ro”, si scolorisce nel bianco, i manufatti indigeni racchiusi nel museo diventano il segno dell'autorità occidentale: «Qui c'è tutto. Un tesoro sotto chiave». Con il procedere della narrazione, l'India si rivela agli occhi di Kim il quale, spacciandosi per indiano, dischiude il paese come se fosse un museo: l'Europa si mostra in veste di agente segreto che foraggia e svela l'India. Un'operazione rischiosa, resa sicura solo assumendo il potere dei nativi, rivendicando il potere di Zam-Zam-mah, il “drago-sputafuoco”.

Se nel romanzo l'Occidente rischia di perdersi nel materiale indigeno che gli fa da scenario, lo stesso accade con Edgar Thurston, sovrintendente del museo di Madras dal 1885 al 1910. Thurston si interessava di etnologia e si era avvalso della lunga permanenza alla guida del museo per trasformarlo in un'importante raccolta di oggetti antropologici. Per raccoglierti, compiva tra l'altro numerosi viaggi nel Sud dell'India. Nel raccontare uno di quei viaggi, Thurston descrive con umorismo le dicerie che accompagnavano le sue visite: «Quando gli comparivo davanti, le donne parayan di Wynaad si davano alla fuga, convinte che avrei fatto imbalsamare per il museo gli esemplari più belli individuati in mezzo a loro. Magari fosse stato possibile! Avremmo brillantemente risolto il difficile problema di ottenere modelli di esseri viventi... Un irula di Nilgiris, che era “ricercato” per qualche vecchio reato relativo a un elefante in libertà, non aveva voluto lasciarsi misurare, convinto che lo strumento per misurare l'altezza fosse il patibolo. Fra gli irula aveva trovato credito una voce malevola secondo la quale io avevo al seguito uno stregone kurumba, che avrebbe fatto un incantesimo alle donne costringendomi a rapirle. I maliali di Shevaroy's si erano messi in testa che stavo per annettere il loro territorio su mandato della Corona e che li avrei trasportati tutti in una colonia penale nelle isole Andamane».⁶

Il sarcasmo di quel “Magari fosse stato possibile!” e il tono divertito della prosa di Thurston presentano le dicerie come racconti primitivi di popoli primitivi. L'autore sembra dire “i primitivi resteranno sempre tali”, come se con il suo rac-

conto cercasse di risarcirsi della perdita di autorità riconducendola alla sconclusionatezza delle dicerie.

Ritroviamo gli stessi elementi – perdita di autorità e risarcimento – in un altro episodio narrato da Thurston. Questa volta la scena si svolge all'interno del museo, nel corso della normale amministrazione. Appassionato di antropometria, ogni giorno Thurston tirava fuori i suoi calibri e altri strumenti di misura usandoli sui visitatori indigeni, talvolta a pagamento, ma non sempre. Un giorno, durante una di quelle sperimentazioni di routine, si era radunata la consueta piccola folla a osservarlo: «Poco tempo fa, stavo conducendo una ricerca sulla comunità eurasiatica di sangue misto e i posti venivano prenotati quasi con lo stesso entusiasmo suscitato da una prima al Lyceum di Londra, mentre i *sepoys* indigeni di un reggimento d'infanteria distaccato a Madras erano entrati allegramente nello spirito di quelli che definivano i *mujeeun gymnashik sbarts* [sport ginnici del museo] plaudendo chi esibiva l'apertura della mano più grande e stuzzicando bonariamente quanti avevano problemi con lo spirometro».⁷ Nel *mujeeun gymnashik sbarts* si palesa il fallimento del progetto del museo scientifico. Un rischio cui Thurston non poteva porre rimedio poiché il suo museo di etnologia era costruito con i teschi e gli arti degli indigeni. Ma, dopo che il progetto era stato trasformato in gioco dagli stessi indigeni di cui Thurston aveva bisogno per la collezione etnologica, per riscattarsi egli non aveva altra arma se non di buttarne la faccenda in ridere. Ascoltiamolo parlare dei visitatori del museo: «Per la gran massa dei visitatori di musei in India, che vanno sotto il nome di spettatori e che considerano i musei luoghi di *tamasha* [spettacoli], ha scarsa importanza quali reperti vengano esposti e in che modo, purché siano attraenti. Io stesso mi sono divertito più volte a vedere visitatori del museo di Madras passare di tutta fretta, silenziosi, attraverso le sale ben ordinate per poi fermarsi a lungo, facendo un gran chiasso, di fronte a una raccolta eterogenea di statue, giocattoli, modellini dipinti di frutti, tutti di provenienza indigena».⁸

Qui, Thurston mette in luce un dilemma insolubile per la

funzione del museo in quanto istituzione dell'autorità occidentale. Il sapere occidentale, "ordinato" negli oggetti indigeni, cercava riconoscimento nell'alterità dello sguardo dei nativi, poiché soltanto allora diventava possibile appropriarsi di loro. Tuttavia, ciò implicava ammettere che gli indiani erano soggetti capaci di conoscenza. Costretto a questa intimità con l'altro, il museo diventa un *tamasha*, un *Jadoo-Gher* (Casa della magia), la Casa delle meraviglie di cui parla Kipling. Vi è, qui, un'instabilità che affiora nell'immagine della Casa delle meraviglie: che punteggia di dicerie il racconto dei viaggi colonialistici di Thurston; che trasforma la raccolta scientifica di materiale etnografico in esercizi sportivi e il museo in casa della magia. Di fronte a questa inevitabile indeterminatezza, il "drago-sputafuoco" di guardia al museo di Lahore e il com-passato umorismo del padrone coloniale, consapevole del fatto che gli indigeni resteranno sempre indigeni, si manifestano quali strategie mirate a riscattare il museo dallo squilibrio in cui esso precipita a causa del suo stesso operato.

Come giudicare tale instabilità e indeterminatezza? Come interpretare questi resoconti di *Ayath Gher* e *tamasha*?

Saremmo tentati di leggervi l'erompere del punto di vista degli indigeni; ipotesi che appare tanto più allettante adesso in quanto risponde all'esigenza odierna di lasciar parlare gli indigeni. Il colonialismo è tramontato e lo è anche la vecchia concezione museologica della cultura e della differenza culturale. E musica per le orecchie del museo. Non vi è nulla di meglio che dare una bella spolverata alle esposizioni di oggetti e di periodi "altri" per ri-presentarli/ri-rappresentarli in tutta la loro autenticità. Le "culture tradizionali" possono essere finalmente esposte senza lo specchio deformante del colonialismo. Tuttavia, questa non è altro che una burla ben congegnata, come se la storia fosse qualcosa che possiamo liberare della sua scorza per rivelare finalmente il vero indigeno, antecedente alla storia. Questa percezione della rivelazione tardiva di coloro che non sono occidentali, di "persone senza storia", non è nuova: ritroviamo qui lo stesso ritardo che ha contraddistinto tutto lo storicismo del XIX secolo. Gli eu-

ropci scoprivano – sempre in ritardo – le culture altre dopo che esse avevano apparentemente perduto autenticità e purezza. A dire il vero, perfino la vita contemporanea dei popoli non occidentali racchiusa in un altro tempo. Nessuna meraviglia, dunque, se il punto di vista degli indigeni era sempre un passo indietro rispetto all'Occidente avanzato. Prigioniero di idee fantastiche e di miti primigeni, l'indigeno era condannato a fraintendere sempre il museo, a considerarlo una casa della magia, un *tamasha*. Considerare questi come testimoni di un discorso indigeno equivale a riproporre la pretesa di Thurston di rappresentare l'alterità.

Anziché vedere nei *mujum gymnashtik sports* la forma in cui l'alterità si manifesta in tutta la sua crudezza, oggi ricuperabile perché la lente deformante del colonialismo è scomparsa, vorrei proporre di individuare un momento di crisi nella rappresentazione della differenza, in quanto qui è messo in luce l'effetto che l'intimità con l'altro produce: sul discorso, mentre l'attenzione si focalizza sul rischio insito nel progetto di appropriarsi dell'alterità: ossia "ritornare selvaggi". Questa interpretazione contrasta con le storie che narrano di un inizio e di una fine, di origini e crolli. Nell'aporia prodotta dal processo di appropriazione, la nascita dell'Occidente appare divisa: inseguita da un fantasma in forma di doppio, mentre la fine del colonialismo non permette all'altro di apparire in sé – se mai ciò sia possibile – bensì in *medias res*, irrito nella storia, dove appare contingente e controverso.

In parole semplici, la storia del museo in quanto istituzione occidentale non è e non è mai stata una questione chiusa: è stata sempre crivellata di momenti di crisi e di aperture che minacciano di indurre l'Occidente a "ritornare selvaggio", frustrando il desiderio di cogliere l'indigeno in tutta la sua nudità.

Anacronismo e aperture

Ora che l'Occidente moderno non è più una potenza coloniale, privato di Zam-Zammah e del potere di catturare l'al-

terità riducendola in stereotipi, il fallimento del progetto di appropriazione storicistica dell'alterità si palesa sotto forma di esaurimento e anacronismo. Thomas Keenan analizza correttamente l'immagine apocalittica della fine del museo in quanto difesa interessata del concetto di origini e tradizioni. Così scrive: «Il museo che proclama ad alta voce la propria rovina, da un estremo all'altro, rimane comodamente assiso al centro di questa tradizione [umanistica]». La perdita significa comunicare un tempo in cui vi sarebbe stata un'origine comune e mettere in atto progetti per ricuperarla.

Che cosa ha dato corpo a questo fantasma di morte ed estinzione? In un certo senso, si tratta di una condizione strutturale dell'umanesimo occidentale: là dove la differenza e la discordanza fungono da strumenti della messa in scena, il progetto di raccogliere l'alterità in una "umanità comune" ha sempre comportato il rischio di fallimento. Come ho detto, l'Occidente è sempre stato sovrastato dall'ombra dell'alterità nella quale era proiettato. Adesso, queste ombre hanno assunto tinte più cupie, e i motivi non sono difficili o lontani da individuare: decolonizzazione, trasferimenti e migrazioni di popoli, confini nazionali e culturali porosi, la mutevole natura del pubblico e dei visitatori dei musei, la critica che prende voce all'interno e all'esterno dei musei ecc. Tutto questo rende più che mai problematica l'appropriazione dell'alterità. Senza tregua sorgono nuove controversie sulla rappresentazione di frammenti etnografici e storici raccolti dai musei per narrare l'Occidente. Mostre nate con le migliori intenzioni sono accusate di razzismo e di travisare la rappresentazione della realtà. Tra le altre, la mostra "Into the heart of Africa", allestita nel 1989 al Royal Ontario Museum di Toronto, in Canada, per mettere in scena il colonialismo, ha avuto ampia risonanza fuori del museo, nei giornali e nei correi di protesta che l'accusavano di essere razzista ed etnocentrica. Se non altro, il dibattito sulla mostra riflette le mutate condizioni, relativamente agli allestimenti e al pubblico, nelle quali operano i musei.

L'umanesimo reagisce alla propria incapacità di garantire

l'appropriazione della differenza proclamando la fine dei musei, dichiarando che non sono più in sintonia con i tempi e immaginando che sia esista un'epoca in cui l'appropriazione dell'alterità non era contestata e non creava problemi. Leggiamo, in questi annunci di inizio e fine dei musei, l'"umanità" universale costretta ad affrontare il proprio provincialismo; lo storicismo obbligato a confrontarsi con la propria storia. Siamo testimoni, non della fine dei musei, ma della reazione dell'umanesimo alla propria finitezza, messa in luce nel museo.

Il materiale che mette in scena questo conflitto, che porta in primo piano la finitezza dell'umanesimo, sono gli oggetti museali. Chiusi nelle loro vetrine, gli oggetti provenienti dai mondi coloniale e postcoloniale premono sulla struttura che li contiene, in un modo che ci ricorda il museo di Thurston a Madras. Le controversie che erompono, i tentativi e le richieste di disfare e rifare la storia sono focalizzati sulla raccolta e sull'allestimento dei manufatti. La materia museale partecipa narrando storie sul museo; gli oggetti che incarnano "gli ordini dell'Occidente" funzionano quali luoghi privilegiati per produrre disordine. Così, il museo di Thurston a Madras, che oggi offre un aspetto desolato – coperto di polvere, trascurato, e bisognoso di urgente restauro – sembra mettere in mostra il colonialismo nei suoi allestimenti fossilizzati. La folla vi si accalca ancora, ma gli oggetti che tentano di "sistemare" l'India in sintonia con la storia dell'umanità possono essere letti anche come storia del colonialismo britannico. Anche il Museum of Mankind di Londra e l'American Museum of Natural History di New York, sebbene in migliori condizioni, si prestano a essere letti come metamusei che mostrano nelle loro ambiziose raccolte la storicità dell'umanesimo storiografico. La mascherata dell'Occidente in fogge diverse è sotto gli occhi di tutti in quel suo collezionare altri tempi e altre tribù.

Non possiamo, tuttavia, accontentarci di prendere atto che i musei stessi mettono in mostra l'anacronismo della loro struttura umanistica; significherebbe pietrificarli come storia conclusa dell'Occidente, impossibile da rivedere. Una simile stra-

tegia finirebbe per ripetere in maniera monotona la critica del ruolo dei musei nella storia della dominazione occidentale, critica che i musei ammettono apertamente. L'anacronismo dell'umanesimo è un'apertura che invita a ri-ordinare e ri-presentare/rappresentare oggetti e storie, non una noiosa reiterazione della loro esistenza soggetta a dominio. Tutto ciò, naturalmente, non costituisce una novità per i conservatori di musei che si sono serviti di questa apertura per sperimentare diverse strategie di rappresentazione. Non intendo qui descriverle, voglio però sottolineare che i tentativi di rifare i musei devono inventare strategie mirate a far sì che gli oggetti di cui ci si è appropriati narrino storie "improprie". Questo richiede una riflessione su nuove modalità di allestire gli oggetti e di orientare l'esperienza di chi si muove all'interno dello spazio museale, in modo da far sì che i manufatti di altre culture mettano in atto la loro funzione critica.

Usare criticamente oggetti non occidentali non significa, tuttavia, che debbano essere strappati alla Storia per narrare la propria storia "secondo criteri che sono loro propri", in condizione di parità con l'Occidente. Homi Bhabha, commentando il concetto di parallelismo delle culture posto a fondamento della mostra "Circa 1492: art in the age of exploration", alla National Gallery di Washington, rileva che non può esservi «nessun puro e semplice parallelismo e nessuna equidistanza tra culture che hanno un diverso passato». Aggiunge: «Deve essere mantenuta una distinzione – proprio nelle convenzioni espositive – tra opere d'arte che in passato hanno conosciuto la violenza della distruzione e del dominio coloniale, e opere il cui percorso si è svolto trasformandosi in un'antichità di tipo più continuo, consensuale, nel passaggio dalle corti ai collezionisti, dalle dimore storiche ai musei».¹⁰ Bhabha fa bene a metterci in guardia contro il pericolo di trascurare la diversità delle storie, per quanto forte sia il desiderio di osservare le culture in se stesse, e per quanto ben intenzionato sia il tentativo di considerarle uguali. Perdere di vista le discrepanze tra storie diverse significa inserire di nuovo, surrettiziamente, le culture non occidentali negli "ordini

dell'Occidente". Nel contesto attuale della globalizzazione e integrazione commerciale, dimenticare le controverse e le contingenze che contrassegnano le storie trasformerebbe inevitabilmente gli oggetti della differenza culturale in merci offerte al consumo cosmopolita.

Una modalità di rappresentazione che cerchi di rappresentare l'alterità, e non di appropriarsene, deve tenere presente la storia di conflitto, interazione, dominio, dislocamento e resistenza all'interno della quale gli oggetti non occidentali sono giunti a rappresentare la diversità umana; deve esaminare attentamente la storia dell'estetica e i concetti di diversità culturale e umana che hanno informato di sé la rappresentazione della differenza. In poche parole, non si possono distare gli "ordini dell'Occidente" volgendosi altrove, bensì riesaminando l'articolazione della differenza culturale. Ciò comporta di usare la presenza discorde di oggetti non occidentali per dischiudere l'incommensurabile differenza culturale, per rivelare la distanza tra culture la cui mappa è stata tracciata, nella storia, dalla conquistista, dal dominio, dall'interazione e dall'appropriazione. Sol tanto allora le storie limitari e intrecciate che abitano la materia museale, e sono tenute a bada dalle modalità di appropriazione umanistiche e storicistiche, realizzeranno il proprio potenziale in quanto materiale aporetico per ripensare la storia, per rivedere la significanza dei musei.

In *The End(s) of the Museum*, Fundació Antoni Tàpies, Barcellona 1996, page 53-66. Titolo originale "Museum matters". © Gyan Prakash. Traduzione di Maria Letizia Fabbrini.

Musei postcoloniali in Europa

Il Louvre ad Abu Dhabi: egemonia e decentramento di un marchio globale

L'11 novembre 2017 è stato inaugurato ad Abu Dhabi, con ampia copertura dei *media* di tutto il mondo, quello che è stato definito «il primo museo universale del mondo arabo». Progettato dal francese Jean Nouvel (una delle maggiori *archistar* globali, già autore dell'Institut du monde arabe e del Musée du quai Branly a Parigi), frutto di un cantiere durato una decina d'anni e costato una notevole cifra (600 milioni di euro, secondo fonti di stampa, solo l'edificio), il Louvre Abu Dhabi sarà presto raggiunto sull'isola di Saadiyat dalla nuova succursale del Guggenheim di New York, progettata dall'architetto canadese Frank Gehry, che si annuncia non meno magnificente e spettacolare, e dallo Zayed national museum, progettato dal britannico Norman Foster, per creare un *distretto culturale* all'avanguardia nel mondo, destinato a diventare uno dei grandi attrattori turistici globali. Il Louvre Abu Dhabi è insomma la più recente – ma non sarà certo l'ultima – di una serie di realizzazioni di grandi strutture espositive destinate a cambiare i paesaggi urbani, ridisegnando interi settori delle città e ristrutturando nel contempo la loro economia intorno all'offerta di consumi culturali. Un fenomeno, quello della riconversione urbana intorno alla costruzione di spazi espositivi polifunzionali (che forse è riduttivo chiamare semplicemente *musei*), di cui si potrebbe individuare il precursore nel Centre Pompidou di Parigi, progettato da Renzo Piano e Richard Rogers negli anni Settanta e inaugurato nel 1977, che oggi sembra proliferare a livello globale.

«Con l'inaugurazione [...] della succursale del Louvre ad Abu Dhabi – ha scritto l'antropologo Jean-Loup Amselle qualche mese prima dell'evento – il museo entra in una nuova era, quella dell'investimento e del decentramento fuori d'Occidente» (2016; trad. it. 2017, p. 19). L'operazione condensa in effetti alcuni aspetti emblematici dell'attuale campo di tensioni che – all'inizio del 21° sec. – attraversa l'antica

istituzione museale: la centralità della dimensione finanziaria, che rimanda al ruolo fondamentale attribuito ai consumi culturali dalle nuove strategie post-sviluppiste della crescita economica; il diffondersi a livello globale di un nuovo modello di opera pubblica, basato sulla combinazione tra il prestigio degli oggetti esposti e quello dell'edificio destinato ad accoglierli (opera esso stesso, che talvolta sembra oscurare ciò che contiene e che non è in ogni caso riducibile alla sola funzione di contenitore); l'intreccio sempre più stretto con l'industria del lusso, i cui grandi marchi figurano non a caso sia come sponsor di iniziative, sia come realizzatori in proprio di grandi spazi espositivi (l'antesignano Cartier, che ha inaugurato nel 1994 il proprio spazio parigino, anch'esso progettato da Nouvel, è stato recentemente raggiunto da Louis Vuitton che ha aperto nel 2014 al Bois de Boulogne la propria Fondazione, progettata da Gehry; Prada ha inaugurato uno spazio a Milano, Pinault a Venezia, Yves Saint Laurent a Marrakech, solo per citare alcuni altri casi); la trasformazione dei grandi musei occidentali (del Louvre in questo caso) in marchi globali, che tentano di consolidare la propria egemonia 'decentrandosi', adottando l'unica strategia che, in un mondo multipolare, sarebbe in grado di consentire loro di mantenere la 'pretesa egemonica' dell'universalità.

In effetti, a dispetto delle intenzioni proclamate di voler trovare

un nuovo centro di gravità [...] un'altra organizzazione delle cose [...] un equilibrio differente nello spazio intellettuale [...] prospettive multiple [in grado di] disarticolare una certa visione del mondo imposta dall'Occidente (des Cars 2013, pp. 30-31),

il Louvre Abu Dhabi è stato da più parti accusato di avere semplicemente trasferito – senza grandi modifiche – il canone occidentale, che dal mondo classico (greco-romano, con l'aggiunta dell'Egitto), con qualche deviazione in Asia e nel 'mondo islamico', porta all'arte europea moderna e culmina in una contemporaneità tutta eurostatunitense, senza alcuno sforzo reale

di «‘unthink’ western taxonomies» (A. McClellan, *Museum expansion in the twenty-first century: Abu Dhabi*, «Journal of curatorial studies», 2012, 3, p. 284). Un ‘decentramento’ – sostiene Amselle (2016) – dove la posizione di operatore dell’universalizzazione continua a essere saldamente occupata dalla vecchia Europa.

Da questo punto di vista, il caso del Louvre Abu Dhabi, nel quale il mondo multipolare e le nuove geografie dei flussi di capitale si presentano inestricabilmente intrecciati con valori, tassonomie, visioni del mondo che portano le tracce dell’epoca coloniale, rappresenta un buon punto di partenza per una ricognizione sui musei postcoloniali. Questo aggettivo – come ha suggerito il sociologo Stuart Hall (1932-2014) – non va assunto nel senso di una mera demarcazione temporale, in «una di quelle periodizzazioni basate su ‘stadi’ epocali in cui tutto all’improvviso cambia contemporaneamente, tutte le vecchie relazioni scompaiono per sempre e altre interamente nuove vengono a sostituirle», quanto piuttosto nell’accezione assai più sottile e problematica che allude alla *persistenza* di qualcosa, il ‘coloniale’, che «non è morto, dal momento che continua a vivere nei suoi postumi» (Hall 1996; trad. it. 1997, p. 303). Non il riferimento a una frattura temporale tra un prima e un dopo radicalmente differenti, dunque, ma piuttosto il riconoscimento di una condizione ambivalente che – nella trasformazione – porta in sé le tracce delle visioni del mondo e dei conflitti che hanno animato i mondi coloniali: conflitti che tendono ora a riprodursi all’interno delle società decolonizzate e a interessare quei territori metropolitani che erano stati un tempo al centro dei disastri imperi.

La nuova museologia

Se trova il punto di maggiore visibilità nei grandi musei d’autore, la rinnovata vitalità di cui gode l’istituzione-museo all’inizio del 21° sec. si sostanzia di un tessuto molto diffuso ed eterogeneo di realtà ‘museali’. Secondo una stima recente, oltre il 90% dei musei attualmente esistenti nel mondo è stato istituito dopo la Seconda guerra mondiale e la maggior parte dopo il 1975 (Fyfe, in *A companion to museum studies*, 2006, p. 39): un’espansione che attrae nell’orbita museale ambiti sempre più vasti dell’esperienza umana, contribuendo nello stesso tempo a modificare le forme espositive e a renderle sempre più differenziate, come testimoniano le vivaci discussioni intorno alla definizione di museo e alle sfide che cambiamenti sociali e nuove tecnologie pongono riguardo alla sua identità (*Définir le musée au XXIe siècle*, 2017).

La proliferazione dei musei ha coinciso con un profondo ripensamento della loro natura e delle loro funzioni, che ha dato origine a una vasta letteratura critica e a un acceso dibattito interno alle organizzazioni

internazionali che se ne occupano. L’ICOM (*International Council of Museums*) definisce il museo come

un’istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che effettua ricerche sulle testimonianze materiali e immateriali dell’uomo e del suo ambiente, le acquisisce, le conserva, le comunica e specificamente le espone per scopi di studio, istruzione e diletto (<http://cesmap.it/definizione-di-museo-secondo-icom-international-council-of-museums-unesco/>, 4 giugno 2018).

Questa definizione porta i segni del complicato tentativo di comporre diverse concezioni e pratiche museali ed è costantemente esposta all’inevitabile sfida di un ‘pluralismo’ che riconosca l’irriducibilità dei diversi musei a un unico modello, la differenza delle storie e delle tradizioni locali, nonché i confini porosi dell’universo museale contemporaneo: la necessità, cioè, di pensare il museo anche in relazione ad altri contesti (i centri commerciali, i parchi tematici) che, come le esposizioni universali per i musei del 19° sec., rappresentano dei riferimenti inevitabili per comprendere – anche per opposizione – la dimensione antropologica della fruizione (Jallà, in *Il nuovo museo*, 2005).

L’espressione *nuovo museo* è spesso utilizzata per sintetizzare una sorta di cambiamento di paradigma avvenuto nell’universo museale, i cui inizi sono collocati – in tempi e luoghi differenti secondo i diversi autori – tra gli anni Settanta e Ottanta del 20° sec. (*Il nuovo museo*, 2005). La critica degli anni Settanta esprime, nella contrapposizione tra *museo-tempio* e *museo-forum*, la necessità di una riforma radicale dell’istituzione, finora concentrata «troppo sui metodi, troppo poco sulle finalità» (Vergo, in *The new museology*, 1989, p. 3), e del suo rapporto con la società: una riforma tesa alla democratizzazione della fruizione museale, all’apertura verso pubblici diversi, alla messa in discussione dell’elitismo autoritario della museologia tradizionale.

Se il modello museale si diffonde oltre i confini dell’Occidente moderno dove ha preso forma e si è consolidato, negli anni Ottanta del 20° sec. la *questione delle differenze* e della loro rappresentazione irrompe nei musei occidentali, a partire da quelli nordamericani. Anche i musei sono investiti da quella ‘riflessività’ che – sulla base di una particolare lettura di quella che è stata in seguito chiamata *french theory* – sta mettendo in discussione le rappresentazioni elaborate dalle scienze umane, contribuendo a decostruirne i paradigmi. L’approccio riflessivo svela il carattere politico delle scelte – apparentemente tecniche e neutre – sulle quali le rappresentazioni riposano, indagando su «come e da chi i significati sono iscritti, e su come alcuni di questi arrivino a essere considerati ‘veri’ o scontati» (Macdonald, in *A companion to museum studies*, 2006, p. 3): i musei si rivelano «ambienti ideologicamente attivi» (Ames 1992, p. 112).

Con l'irruzione della *questione delle differenze*, nuovi problemi si presentano riguardo alle collezioni, agli allestimenti, ai singoli oggetti (*Exhibiting cultures*, 1991; *Museum frictions*, 2006): dibattiti che riguardano lo statuto (cosa sono), la proprietà (a chi appartengono), la funzione sociale (perché conservarli), i significati (cosa rappresentano e per chi). Le collezioni museali appaiono come il risultato di «storie particolari di dominio, gerarchia, resistenza e mobilitazione» (Clifford 1997, p. 213) e i musei come 'zone di contatto', arene dove le questioni che riguardano le differenze sono negoziate all'interno di relazioni ineguali. Ai cambiamenti teorici si aggiungono, a partire dagli anni Ottanta, episodi sempre più frequenti in cui l'operato dei musei è oggetto di aperta contestazione da parte di appartenenti a gruppi (in genere minoritari) che ritengono di avere motivo di sentirsi offesi o discriminati per i modi e i contenuti delle rappresentazioni.

I musei e la differenza

Il cambiamento di paradigma e l'irruzione delle differenze riguardano i musei nel loro complesso, e forse anche più in generale ciò che Tony Bennett (1995, pp. 59-88) ha riunito nel concetto di «*exhibitionary complex*» quell'insieme di

istituzioni che operano un trasferimento di oggetti e corpi dai luoghi chiusi e privati in cui erano stati mostrati in precedenza (ma a un pubblico ristretto) ad arene sempre più aperte e pubbliche dove, attraverso le rappresentazioni cui sono sottoposti, si trasformano in veicoli per diffondere i messaggi del potere [...] in tutta la società (Bennett, in *Il nuovo museo*, 2005, p. 120).

In quanto prodotto di saperi che ordinano, classificano, gerarchizzano a partire da valori e criteri assunti come universali, ma che hanno in realtà una storia vernacolare in larga parte europea, o eurostatunitense, nessun museo ne è esente, ma due categorie ne sono investite in modo del tutto particolare: da un lato i grandi musei enciclopedici della tradizione illuminista (detti anche *musei universali*); dall'altro i cosiddetti *musei etnografici*, definiti dall'antropologo Benoît de L'Estoile i «musei degli altri» (2007, p. 11), in contrapposizione ai «musei del sé», che, come indicato dal suo collega messicano Claudio Lomnitz, «raccolgono i beni inalienabili di una comunità [...] e li ordinano in modo da proporre una visione del presente di questa comunità a partire dal suo passato» (*Dos propuestas para los museos del futuro*, in Id., *Modernidad indiana: nueve ensayos sobre nación y mediación en México*, 1999, p. 112). Entrambi hanno costitutivamente a che fare con la rappresentazione delle differenze culturali e intrecciano una relazione storica molto stretta con le vicende coloniali, essendosi in gran parte formati e alimentati nell'epoca degli imperi e grazie ai rapporti di forza che essi garantivano. In entrambi «l'attribuzione

di significato a un passato sfuggente e a oggetti sottratti al loro contesto d'origine si carica di connotati associati al dominio e alla creazione di miti» (Prakash, in *Il nuovo museo*, 2005, p. 243).

I musei enciclopedici, i cui primi e più influenti modelli possono essere individuati nel British museum (1759) e nel Louvre (1793), sono interessati da una serie di problemi connessi con la loro proclamata 'universalità'. Nel corso degli anni, infatti, questa pretesa ha determinato smembramenti e integrazioni delle collezioni e modifiche consistenti degli spazi espositivi per tenere conto delle nuove necessità politiche della narrazione universalista: ne è un esempio l'apertura nel Louvre di una nuova ala destinata a ospitare il Département des arts de l'islam (2012), una 'deviazione' dal canone che un museo che si vuole universale non può oggi non contemplare.

Inoltre, il retaggio coloniale di collezioni che sono state in larga parte costituite nell'epoca degli imperi, in condizioni che è forse eufemistico definire di scambio ineguale, prelevando talvolta anche interi complessi monumentali dai luoghi dove sorgevano, ha generato nella contemporaneità un lungo strascico di polemiche e di richieste di restituzione, nonché un dibattito piuttosto aspro e spesso infuocato da termini dalla forte connotazione morale, come 'saccheggio' e 'spoliazione'. Nel 2002, nel clima della polemica sui marmi del Partenone, posseduti dal British museum e rivendicati dalla Grecia, i direttori di diciannove importanti musei europei e (in maggioranza) statunitensi sottoscrissero la *Declaration on the importance and value of universal museums* (ICOM 2004), documento nel quale affermavano il ruolo fondamentale di istituzioni dall'impostazione enciclopedica, le cui collezioni si sono costituite stratificandosi nel corso di un paio di secoli, per la conservazione di un patrimonio culturale che apparterrebbe all'intera umanità: nella dichiarazione, dunque, veniva sostenuta la necessità di riconoscere appieno le storie dei beni che sono stati preservati dai musei enciclopedici e che, nel tempo, hanno acquisito nuovi significati attraverso lo studio, proprio grazie alla loro collocazione museale. Fatti salvi i casi di beni acquisiti illegalmente, i musei 'universali' si pronunciavano quindi contro le politiche indiscriminate di *repatriation*, cioè di restituzione degli oggetti ai luoghi d'origine. Nell'illustrare le motivazioni della *Declaration*, il direttore dello Staatlichen Museum di Berlino Peter-Klaus Schuster (2004) chiedeva:

A chi appartiene un vaso Attico del 5° sec. a.C., esportato in Etruria 2.500 anni fa, legalmente scavato da una delegazione vaticana, venduto al re di Prussia e trasferito dalla collezione reale al nascente museo 170 anni fa? Ad Atene, Vulci, Roma o Berlino? (p. 4).

Ma se l'argomento contro la 'proprietà culturale' colpiva nel segno, ciò non impediva che la dichiarazione fosse nel complesso interpretata come un tentativo

surrettizio di creare «un diverso *pedigree*» per i musei universali, che li mettesse al riparo dalle richieste di restituzione, senza porsi il problema del carattere asimmetrico delle relazioni sottese alla propria posizione, non solo per il privilegio che l'Occidente si è unilateralmente attribuito di stabilire i criteri del valore dei beni culturali prodotti dall'intera umanità (espressa nella nozione stessa di 'musei universali'), ma soprattutto per il monopolio storico occidentale di quella tipologia museale (Abungu 2004, p. 5): a causa dei re-taggi del dominio coloniale sul resto del mondo – «l'insaziabile desiderio dell'Occidente moderno di collezionare il mondo, e il potere di farlo» secondo la nota espressione di James Clifford (1988, trad. it. 1993, p. 228) – solo l'Occidente possiede infatti un patrimonio che può ambire a rappresentare una storia 'universale'. Le altre regioni del mondo possono tutt'al più ambire a rappresentare la propria storia locale.

Dopo un quindicennio dalla *Declaration*, la nuova succursale del Louvre sembra dunque proporre, in termini rinnovati e 'decentrati', forse anche con qualche interessante capovolgimento di fronte, questioni che agitano da tempo l'universo museale eurostatunitense: è ancora possibile rappresentare una storia universale? Da quale punto di vista? L'Occidente ne ha ancora il monopolio? Ne costituisce ancora necessariamente il centro?

I musei etnografici e i nuovi 'musei degli altri'

È però nell'ambito dei musei etnografici che l'ultimo quarto di secolo ha visto le trasformazioni più dirompenti, con una completa riorganizzazione che, dai primi anni Novanta, ha comportato chiusure, ristrutturazioni, smembramenti e accorpamenti, cambiamenti di nome e missione, riaperture sotto nuove spoglie.

Se il collezionismo di oggetti esotici ha una lunga storia (non solo occidentale), l'istituzione di musei destinati alle collezioni 'etnografiche' ha inizio nell'Europa e nelle Americhe del 19° sec., in connessione con l'«istituzionalizzazione» dei saperi antropologici, che spesso trovano proprio in questi musei la loro prima dimora. In circa un secolo, nel periodo che l'antropologo statunitense William Sturtevant ha definito la *museum age* dell'antropologia (1969), vengono istituiti i principali musei etnografici del mondo, riflesso di un sapere che – concepito come una storia naturale dell'uomo – unisce lo studio della specie umana (antropologia fisica) a quello delle differenze culturali (etnografia o etnologia), nell'ambito di una cornice teorica evolucionista che assegna ai popoli extraeuropei il ruolo di 'antenati' o 'fossili viventi'. Questa rappresentazione 'allocronica' della differenza culturale (Fabian 1983), traslata impropriamente su un asse temporale, spingeva a pensare l'altro come appartenente a un tempo differente da quello di colui che osservava e a stabilire implicite quanto ferree gerarchie di valore.

Prendendo come discriminare la conferenza di Berlino (1884-85), possono essere distinte nella creazione dei 'musei degli altri' due ondate: la prima, dal 1849 al 1884, nella quale sono istituiti i maggiori musei propriamente etnografici; la seconda, dal 1890 al 1931, coincidente con il culmine dell'espansione coloniale europea, nella quale sono istituiti musei 'coloniali', «dedicati alla collezione, alla ricerca e all'esibizione di prodotti esotici [...] fortemente influenzata da ideologie, politiche e aspirazioni coloniali» (Shelton, in *A companion to museum studies*, 2006, p. 65). Secondo quanto riportato da Anthony Shelton, anticipati di qualche anno da quello di San Pietroburgo (1836), farebbero parte della prima categoria i musei di Copenaghen (1849), Göteborg (1861), Belém (1866), Harvard (1866), Lipsia (1868), Monaco (1868), New York (1869), Berlino (1873), Madrid (1875), Dresda (1875), Roma (1876), Parigi (1878), Oxford (1883), Rotterdam (1883), Cambridge (1884); vi si potrebbe aggiungere anche il primo museo etnografico italiano, il Museo nazionale di antropologia ed etnologia di Firenze (1869). Tra i 'coloniali' sarebbero annoverabili invece l'Imperial Institute di Londra (1893), lo Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde di Brema (1896), il Musée royal de l'Afrique centrale di Tervuren (1898), il Tropenmuseum di Amsterdam (creato nel 1910 e aperto solo nel 1926), il Musée des colonies di Parigi (aperto in occasione della Exposition coloniale internationale del 1931, trasformato nel 1960 nel Musée des arts d'Afrique et d'Océanie dal ministro della Cultura André Malraux).

Come hanno notato diversi autori, a partire da Sturtevant (1969), la perdita di rilevanza dei musei etnografici inizia con il trasloco dell'antropologia nelle università e con il suo allontanamento dal *focus* sulla cultura materiale. Ciò avviene, in tempi e modi diversi nei differenti contesti, nella prima metà del 20° sec.: molto precocemente negli Stati Uniti e nel Regno Unito, più tardi in altri Paesi (de L'Estoile 2007). Sempre meno connessi alle tendenze recenti della ricerca, spesso ingessati in allestimenti obsoleti se non anacronistici, in drastico calo di visitatori, i musei etnografici entrano in crisi prima ancora che la critica postcoloniale – quell'insieme composito ed eterogeneo di *pratiche teoriche* che ha inteso 'provincializzare' i modi egemonici di pensare il mondo per accogliere le voci e le esperienze dei soggetti subalterni – arrivi a mettere in discussione lo statuto epistemologico.

Le risposte alla crisi, che cominciano a prendere forma tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, si articolano intorno a un ventaglio di opzioni divergenti. Nel contesto nordamericano (Canada e Stati Uniti), il tentativo di ricostruzione di una 'autorità etnografica', cioè di una credibilità delle rappresentazioni etnografiche, passa principalmente attraverso lo sviluppo di una museografia partecipativa, dove i portatori di interessi (*stakeholders*) siano coinvolti nelle scelte espositive, così come nell'attribuzione

di significati e rilevanza alle collezioni e, in alcuni casi, anche nella loro gestione. Incoraggiata da una legislazione che obbliga i musei che detengono materiali ‘sensibili’ a stabilire relazioni con gli *stakeholders*, la partecipazione assume gradazioni differenti. Nel caso del National museum of the American Indian di Washington, sezione dello Smithsonian, per es., l’inclusione delle *native voices* è – dal 1989 – ufficialmente parte della missione del museo, che intende nello stesso tempo costituire «una risorsa per le comunità native» e un mezzo per «offrire al grande pubblico una introduzione onesta e meditata alle culture native – presenti e passate – in tutta la loro ricchezza, profondità e diversità» (così il sito del museo, <http://www.nmai.si.edu/about/>).

L’Europa sembra aver prevalentemente percorso altre strade (del resto anch’esse non sconosciute nel continente americano), muovendosi in direzioni differenti, che possono anche trovarsi combinate in vario modo: il *formalismo estetizzante*, che ruota intorno a un cambiamento di statuto degli oggetti, da ‘reperti etnografici’ a ‘opere d’arte’; la riconversione dall’etnografia al *museo delle culture del mondo*, che vede nell’istituzione più il promotore di un dialogo e di un’educazione interculturale che non un luogo di promozione ed elaborazione del sapere antropologico (cioè del sapere sull’altro); il *museo relazionale*, dove collezioni e allestimenti diventano testimonianze storiche dei rapporti tra una determinata comunità locale e il mondo; e, infine, la sua variante *metamuseale*, dove è il museo stesso che diventa l’oggetto dell’esposizione, consentendo di narrare attraverso collezioni e allestimenti la storia dei modi in cui le differenze sono state pensate e rappresentate nel corso del tempo. In crisi di legittimità, la vecchia strategia *essenzialista*, che mostra le culture come immobilizzate in un passato precedente il contatto (coloniale) con l’Occidente, si presenta oggi soprattutto nella forma metamuseale della citazione, come, per es., nei Musei civici di Modena, dove il vecchio allestimento evoluzionista delle collezioni etnografiche è stato preservato (ma messo tra virgolette attraverso gli apparati) come documentazione della storia del museo stesso (si veda, sulle diverse tipologie degli allestimenti museali, Price 2007, pp. 170-71; Ames 1992; de L’Estoile 2007).

Pochi sembrano, comunque, i musei che non hanno ritenuto necessario rispondere in qualche modo alla crisi. Il Museum of mankind di Londra ha chiuso nel 2004 per essere riaggregato al British museum, da cui si era staccato nel 1970, nel Department of Africa, Oceania and the Americas; il Musée royal de l’Afrique centrale di Tervuren (Bruxelles) ha chiuso nel dicembre 2013 per affrontare una impegnativa ristrutturazione – la cui fine è prevista per la fine del 2018 – che, si legge sul sito istituzionale, si propone di affrontare «il passato coloniale del Belgio in maniera aperta e adulta» (<http://www.africamuseum.be/renovation/renovate/index.html>), ‘decolonizzando’ tutti

gli aspetti della rappresentazione delle altre culture; il Tropen di Amsterdam, fino al 1950 Koloniaal museum, ha affrontato un radicale rinnovamento, riaprendo nel 2003 con un allestimento focalizzato sulla storia del colonialismo olandese, secondo lo storico Robert Aldrich «the most thorough and thoughtful displays on colonialism [I have] seen in any museum» (in «African and black diaspora», 2009, p. 149; l’esposizione sul colonialismo più completa e meditata che abbia mai visto in un museo); Göteborg, Colonia, Francoforte, Ginevra, Vienna hanno abbracciato – seppure in modi differenti – il modello del *museo delle culture del mondo* (per una mappatura degli interventi di ristrutturazione/riallestimento dei musei etnografici europei, si veda Pagani 2014). La creazione del MUDEC (*Museo Delle Culture*) a Milano, il coinvolgimento del Pignorini di Roma – accanto ai principali musei europei – nelle iniziative del RIME (*Réseau International des Musées d’Ethnographie*), un tentativo di ripensare la missione socioculturale dei musei, e il progetto – ancora embrionale – del Museo delle civiltà (MUCIV) di Roma testimoniano che anche dalle nostre parti, nonostante molti ritardi e qualche ombra (poco si sa, per es., del destino della imponente collezione etnografica costituita in occasione del Giubileo del 1925, conservata presso i Musei vaticani e al momento inaccessibile), la scena è in continuo movimento.

Il museo *des arts premiers* e la memoria del colonialismo

L’operazione museale che ha suscitato il maggiore interesse, per le sue modalità drastiche e la sua imponenza, ma soprattutto per il carattere di punto di riferimento che ha da subito assunto in Europa, è quella che ha visto la ristrutturazione dell’intero settore museale etnografico francese. È stata preceduta da un lungo dibattito, iniziato con la pubblicazione di un manifesto (*Pour que les chefs-d’œuvre du monde entier naissent libres et égaux*, «Libération», 15 marzo 1990): firmato dal collezionista e mercante d’arte Jacques Kerchache (1942-2001) – e sottoscritto da un buon numero di intellettuali, tra i quali diversi antropologi –, esso denunciava l’accecamento ‘coloniale’ che aveva fino ad allora impedito di riconoscere il valore estetico universale delle opere prodotte «dai tre quarti dell’umanità» (cioè dalle «culture africane, americane, artiche, asiatiche e oceaniane»), perorando il loro immediato ingresso al Louvre. Questo atto era considerato una sorta di risarcimento simbolico alle popolazioni verso le quali l’Occidente aveva avuto atteggiamenti di violenta esclusione e sopraffazione, che intendeva segnare una netta rottura con l’epoca coloniale e il disprezzo per le altre culture che l’aveva caratterizzata. Tra molte polemiche e resistenze, ciò che il manifesto chiedeva ha cominciato a prendere forma nel 2000, con l’istituzione dell’*antenne* presso il

Pavillon des sessions del Louvre di un futuro museo *des arts premiers*, il cui progetto aveva nel frattempo cominciato a definirsi.

L'operazione che ha condotto all'istituzione del nuovo museo ha comportato la chiusura del Musée de l'homme, il principale museo etnografico francese, ospitato dal 1937 nel Palais de Chaillot (ed erede del Musée d'ethnographie del Trocadero, aperto, come abbiamo visto, nel 1878), e lo smembramento tripartito delle sue collezioni: le etnografiche extraeuropee sono state attribuite all'istituendo museo, quelle europee al futuro Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM, inaugurato a Marsiglia nel 2013) e le sole collezioni di antropologia fisica lasciate al nuovo Musée de l'homme (che ha riaperto nel 2015 con un nuovo allestimento e una nuova missione). Ha anche comportato la definitiva chiusura del Musée des arts d'Afrique et d'Océanie, le cui collezioni sono state trasferite al nuovo museo, e la cui sede è stata adibita dal 2007 a ospitare il Musée national de l'histoire de l'immigration, suscitando qualche polemica per la dissonanza tra il carattere dell'istituzione e il luogo che la ospita (il vecchio Palais des colonies dell'Exposition coloniale internationale del 1931), carico di pesanti ed esplicite simbologie coloniali, nonché la chiusura definitiva del vecchio Musée national des arts et traditions populaires di Parigi, le cui collezioni si sono aggiunte a quelle del MuCEM.

Inizialmente denominato *des arts premiers* («delle arti prime»), il nuovo museo ha finito per essere inaugurato nel 2006 come Musée du quai Branly, prendendo il nome dal luogo lungo la Senna dove sorge l'edificio che lo ospita: questa denominazione risolve i disaccordi ed estingue le contestazioni sull'espressione, che richiamava vecchi e imbarazzanti stereotipi coloniali (che rimandasse a 'primitivo' o a 'primordiale', il termine *premiers* aveva comunque un'inevitabile connotazione 'allocronica', in piena continuità con quell'epoca coloniale che pretendeva di lasciarsi alle spalle). Nel giugno del 2016 al nome si è poi aggiunta la dedica a Jacques Chirac, l'ex presidente della Repubblica che ne aveva fortemente voluto e sostenuto la realizzazione.

Gli anni di gestazione del nuovo museo hanno visto contrapporsi concezioni radicalmente differenti riguardo al valore e al significato delle collezioni etnografiche. I fautori delle *arti prime* accusavano i musei etnografici di soffocare la bellezza delle 'opere', presentandole insieme a cianfrusaglie prive di valore e sovrastate da un apparato informativo che avrebbe inibito l'emozione estetica: si battevano, invece, affinché gli oggetti fossero selezionati sulla base della qualità artistica ed esposti in modo tale da consentire ai visitatori un rapporto non mediato con essi. Un piedistallo, un alone di luce dall'alto, un'adeguata ripulitura che ne facesse emergere la patina, voci diffuse sul valore assicurativo sarebbero bastati, secondo la parodistica 'ricetta' illustrata nel *Musée cannibale*

(2002), a garantire la metamorfosi dell'oggetto etnografico in opera d'arte.

I critici del nuovo corso estetizzante, dal canto loro, ne hanno messo in evidenza le molteplici debolezze. A cominciare da quelle più strettamente connesse all'allestimento: la mancanza di informazione contestuale, piuttosto che garantire un più diretto rapporto con l'oggetto, avrebbe in realtà contribuito a renderlo del tutto incomprensibile, quando non a generare sistematici fraintendimenti («ci viene proposto – ha scritto l'antropologo Louis Dumont in un articolo su «Le Monde» del 1996 – di guardare i begli oggetti dell'altrove attraverso i pregiudizi di borghesi *parvenus*). Proseguendo con quelle relative ai dubbi significati politici dell'estetizzazione: «Le nostre opere d'arte hanno diritto di cittadinanza dove noi non siamo ammessi», ha notato sarcasticamente l'ex ministra della Cultura del Mali Aminata Traoré al momento dell'apertura del museo nel 2006 (<http://histoirecoloniale.net/droit-de-cite-par-Aminata-Traore.html>). Per finire con quelle sui contorni poco trasparenti dell'operazione: l'intreccio tra collezionisti, mercanti e istituzione, con i sospetti di cospicui conflitti d'interesse (Dupaigne 2006).

Al momento dell'inaugurazione, nel giugno 2006, l'accoglienza riservata al nuovo museo dalla critica internazionale è stata – per usare un eufemismo – piuttosto tiepida. A destare perplessità è stato innanzitutto l'edificio, progettato da Nouvel: «Concepito come una giungla sinistra, rosso, nero e oscuro, con oggetti scelti e allestiti senza nessuna logica discernibile», ha scritto Michael Kimmelman sul «New York Times» (2 luglio 2006), il museo sembra sorprendentemente mal concepito. Una lettura simile è, in effetti, quella che sembra prevalere nel mondo anglofono, dove l'evocazione insistita della giungla, dei luoghi oscuri e tenebrosi, come scenario per mettere in mostra le arti non occidentali appare quantomeno inadeguata, se non una spia delle notevoli difficoltà che incontra in Francia (ma forse anche in Europa più in generale) il ripensamento del passato coloniale (Price 2007; Lebovics, in «African and black diaspora», 2009). Ma se la concezione architettonica è apparsa infelice in modo quasi unanime, più articolati sono stati i punti di vista sul significato e sulle potenzialità del nuovo museo per ciò che concerne il rinnovamento della museografia etnografica.

Centrato sulle logiche del collezionismo occidentale di *exotica*, e piuttosto reticente sulla storia coloniale degli oggetti (tanto quelli frutto di relazioni di scambio 'ineguale' quanto quelli acquisiti come 'botino di guerra'), il museo è apparso ad alcuni in continuità con una concezione paternalistica della differenza culturale, che riconosce l'altro senza mai dargli la parola, elaborandone un'immagine a proprio uso e consumo. Conoscitori, mercanti, studiosi, tutti invariabilmente occidentali, sono gli antenati iscritti nella genealogia del museo: protagonisti della scoperta della bellezza (e prima ancora della definizione) di un'arte esotica i cui autori sembrano comparire solo nel ruolo

minore di anonimi e inconsapevoli artefici (Price 2007). Rivolto a un passato concepito come 'più autentico' del presente – che sarebbe contaminato dalle dinamiche omologanti della globalizzazione –, il riconoscimento del valore estetico dell'arte esotica sembra inoltre escludere per principio le produzioni e i produttori contemporanei. Nello stesso tempo, l'idealizzazione delle condizioni di produzione del passato sembra favorire una comprensione falsata degli oggetti nella loro storicità, impedendo di coglierne le complesse vicende che precedono il loro ingresso nelle collezioni occidentali (*Unpacking culture*, 1999): una risposta insoddisfacente alla domanda di costruzione di nuove forme di discorso sulla diversità culturale.

Altri, pur non lesinando critiche all'ingenuità antropologica di certe concezioni estetizzanti, hanno cercato di cogliere i significati meno appariscenti di un'operazione che sembra aver risposto a una domanda sociale esistente (de L'Estoile 2007), portando alla luce un 'gusto degli altri' che si sarebbe manifestato lungo la storia dell'Europa contemporanea, almeno a partire dalla fine del 19° sec., e che avrebbe trovato oggi nel Musée du quai Branly le forme per la sua realizzazione. Una disposizione verso la differenza che potrebbe portare, se accompagnata da un adeguato dibattito culturale, a configurare una via diversa per la trasformazione dei 'musei degli altri', al di là dei due 'essentialismi' contrapposti: quello del museo etnografico tradizionale, con la sua ormai insostenibile pretesa di parlare degli altri senza consultarli; e quello del nuovo museo 'comunitario' cui sembrano tendere le 'politiche del riconoscimento', che si trova invece impigliato nella complessa gestione delle politiche dell'identità. Un museo della relazione che, piuttosto che espellere o cancellare il passato coloniale tramite paternalistici riconoscimenti della differenza culturale, si potrebbe adoperare per farne il centro dell'allestimento, indagando la storia degli oggetti e dei diversi significati che assumono nel loro transitare attraverso i confini culturali, contribuendo a immaginare una via europea, differente da quella partecipativa nordamericana, alla rappresentazione postcoloniale della differenza culturale.

Restituzione, partecipazione, condivisione

La distanza rispetto all'esperienza nordamericana è in effetti evidente. Nel 1990 il Congresso degli Stati Uniti varava una legge, il NAGPRA (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*) che obbligava i musei a individuare e contattare gli *stakeholders* per la restituzione (o la gestione condivisa) dei resti umani e degli oggetti che rivestivano particolare importanza per le comunità native dal punto di vista religioso. Una parte della comunità museale accolse con preoccupazione la novità, che sottraeva ai 'saperi esperti' il monopolio dell'autorità (compresa quella

di parola) sugli 'oggetti degli altri', costringendoli a prendere seriamente in considerazione non solo le rivendicazioni proprietarie, ma anche le idee degli altri sul valore e sul significato dei beni posseduti dai musei: a porsi, cioè, il problema della legittimità dei propri saperi, delle proprie operazioni scientifiche, di fronte ad altri che non erano più oggetti muti della rappresentazione museale, ma soggetti, parti in causa nella sua costruzione.

Il bilancio stilato dalla comunità museale più direttamente coinvolta, quella nordamericana, a vent'anni dalla promulgazione della legge che ha dato il via al processo della *repatriation*, sembra essere sostanzialmente positivo (si veda il numero monografico di «*Museum anthropology*» del 2010, intitolato *NAGPRA after two decades*). Contrariamente a quanto si temeva, la *repatriation* non ha svuotato i musei: li ha invece messi in discussione e li ha costretti a interrogarsi sugli oggetti che possiedono, sul modo di esporli, sui significati che rivestono per le diverse comunità rappresentate. Li ha obbligati a confrontarsi con altri saperi e visioni del mondo, che hanno spesso arricchito le conoscenze sui beni posseduti, rianimandoli.

In Europa, a quasi trent'anni dal NAGPRA, sembra invece tuttora diffusa una certa diffidenza nei confronti della *repatriation* come nuova modalità di rapporto con gli 'oggetti degli altri'. La restituzione viene tuttavia praticata, quando è ritenuto opportuno, già da tempo. Fin dagli anni Settanta i musei europei hanno infatti dovuto affrontare le richieste di restituzione di oggetti da parte degli Stati postcoloniali, soddisfacendole in molti casi, specie quando si poteva provare che erano stati acquisiti illegalmente o con la violenza. Negli ultimi decenni diversi musei hanno anche iniziato a restituire i resti umani: quelli di Saartjie Baartman (1790-1815), la tristemente celebre 'Venere ottentotta', per es., resi dal Musée de l'homme al Sudafrica nel 2002 per essere oggetto di una solenne cerimonia di sepoltura. Molto più timida sembra essere, invece, l'apertura dei musei agli apporti esterni e al coinvolgimento dei soggetti interessati, cioè alla condivisione dell'autorità etnografica. Differenziata sulla base dei singoli contesti nazionali, la disponibilità alla condivisione dell'autorità risente delle culture istituzionali particolari (che trattano in maniere molto differenti i beni pubblici), delle resistenze dei 'saperi esperti' (talvolta arroccati su rivendicazioni di competenza esclusiva dal sapore tardopositivista), delle diverse storie coloniali e dei differenti atteggiamenti degli Stati verso di esse (in certi casi, come quello italiano, oggetto di una persistente rimozione; in altri, ripensata in modo più o meno radicale e con esiti differenti), così che risulta difficile individuare non solo un unico indirizzo, ma persino temi e politiche comuni.

Tra le resistenze più diffuse e motivate, sembra essere quella che riguarda le possibili derive 'comunitariste' della *repatriation*. Prendere seriamente in considerazione il destino culturalmente assegnato agli

oggetti può, per es., portare a ledere altri beni di rilievo pubblico (la parità di genere, la laicità dello Stato, l'interesse collettivo per la conservazione del bene); negoziare la rappresentazione di una cultura può comportare silenzi, censure, falsificazioni che contrastano con la cultura scientifica degli operatori museali. Vista da prospettive europee, la gestione partecipata appare meno facile e attraente. Resta il fatto che probabilmente proprio sui terreni accidentati della condivisione dell'autorità, della 'decolonizzazione del sapere' (per prendere in prestito un tema caro all'antropologo Pietro Clemente) e della restituzione degli oggetti si giocherà la partita postcoloniale dei musei europei.

Bibliografia

- W. STURTEVANT, *Does anthropology need museums?*, «Proceedings of the Biological society of Washington», 1969, 82, pp. 619-49.
- J. FABIAN, *Time and the other. How anthropology makes its object*, New York 1983 (trad. it. *Il tempo e gli altri. La politica del tempo in antropologia*, Napoli 2000).
- J. CLIFFORD, *The predicament of culture: twentieth-century ethnography, literature and art*, Cambridge (Mass.)-London 1988 (trad. it. *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo 20°*, Torino 1993).
- The new museology*, ed. P. Vergo, London 1989 (in partic. P. VERGO, *Introduction*, pp. 1-5).
- N. THOMAS, *Entangled objects. Exchange, colonialism and material culture in the Pacific*, Cambridge (Mass.) 1991.
- Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*, ed. I. Karp, S.D. Lavine, Washington-London 1991 (trad. it. parziale *Culture in mostra. Poetica e politiche dell'allestimento museale*, Bologna 1995).
- M.M. AMES, *Cannibal tours and glass boxes. The anthropology of museums*, Vancouver 1992.
- T. BENNETT, *The birth of the museum. History, theory, politics*, New York 1995.
- S. HALL, *When was the 'post-colonial'? Thinking at the limit*, in *The post-colonial question: common skies, divided horizons*, ed. I. Chambers, L. Curti, London-New York 1996, pp. 242-60 (trad. it. Napoli 1997, pp. 295-320).
- J. CLIFFORD, *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*, Cambridge (Mass.)-London 1997 (trad. it. Torino 1999).
- Unpacking culture: art and commodity in colonial and postcolonial worlds*, ed. R.B. Phillips, C.B. Steiner, Berkeley 1999.
- Le musée cannibale*, éd. M.-O. Gonseth, J. Hainard, R. Kaehr, Neuchâtel 2002.
- G. ABUNGU, *The Declaration: a contested issue*, «ICOM news», 2004, 1, p. 5.
- ICOM, *Declaration on the importance and value of universal museums*, «ICOM news», 2004, 1, p. 4, http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-1.pdf (11 marzo 2018).
- P.-K. SCHUSTER, *The treasures of world culture in the public museum*, «ICOM news», 2004, 1, pp. 4-5.
- Il nuovo museo. Origini e percorsi*, a cura di C. Ribaldi, 1° vol., Milano 2005 (in partic. D. JALLA, *Prefazione*, pp. 11-24; T. BENNETT, *Il complesso espositivo*, pp. 118-55; G. PRAKASH, *Il museo: questioni di significanza*, pp. 241-55).
- B. DUPAIGNE, *Le scandale des arts premiers. La véritable histoire du musée du quai Branly*, Paris 2006.
- A companion to museum studies*, ed. S. Macdonald, Oxford 2006 (in partic. S. MACDONALD, *Expanding museum studies: an introduction*, pp. 1-12; G. FYFE, *Sociology and the social aspects of museums*, pp. 33-59; A. SHELTON, *Museums and anthropologies. Practices and narrative*, pp. 64-80).
- Museum frictions: public cultures/global transformations*, ed. I. Karp, C.A. Kratz, L. Szwaja, T. Ybarra-Frausto, Durham 2006.
- B. DE L'ESTOILE, *Le goût des autres: de l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris 2007.
- S. PRICE, *Paris primitive. Jacques Chirac's museum on the quai Branly*, Chicago 2007.
- «African and black diaspora», 2009, 2, nr. monografico: *Museums in postcolonial Europe* (in partic. R. ALDRICH, *Colonial museums in a postcolonial Europe*, pp. 137-56; H. LEBOVICS, *Will the Musée du quai Branly show France the way to postcoloniality?*, pp. 231-44).
- «Museum anthropology», 2010, 33, 2, nr. monografico: *NAG-PRA after two decades*.
- L. DES CARS, *Louvre Abu Dhabi: birth of a museum*, Paris 2013.
- C. PAGANI, *Politiques de reconnaissance dans les musées d'ethnographie et des cultures au XXI^e siècle*, tesi di dottorato, Université Paris-Est-Créteil-Université degli studi di Milano, 2014.
- K. EXELL, *Modernity and the museum in the Arabian peninsula*, London 2016.
- J.-L. AMSELLE, *Le musée exposé*, Paris 2016 (trad. it. *Il museo in scena. L'alterità culturale e la sua rappresentazione negli spazi espositivi*, Milano 2017).
- Définir le musée au XXI^e siècle. Matériaux pour une discussion*, direction F. Mairesse, Paris 2017, http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/LIVRE_FINAL_DEFINITION_Icofom_Definition_couv_cahier.pdf (20 settembre 2018).

Oltre le politiche dell'identità e della *repatriation*. Gli «oggetti ambasciatori» per i kanak della Nuova Caledonia*

di Matteo Aria e Anna Pains

Negli ultimi decenni il tema della restituzione/*restitution* degli oggetti rubati o esportati illecitamente e rivendicati come patrimonio culturale è stato al centro di un intenso dibattito a livello internazionale coinvolgendo enti museali, realtà culturali e istituzioni governative. Il suo declinarsi nelle varie forme della *repatriation*¹ - intesa come particolare espressione dell'articolazione tra i processi di decolonizzazione e l'emergere di nuovi movimenti etnici e, al contempo, della risignificazione a livello locale di merci, idee e valori esogeni (Glass, 2004, p. 116) - ha segnato le politiche dei governi², delle agenzie internazionali e delle comunità indigene, nonché le riflessioni delle discipline scientifiche.

* L'articolo è frutto di una progettazione, elaborazione e revisione comune; si precisa che il lavoro di stesura va attribuito al 50% a ciascuno dei due autori.

1. Il discorso sul ritorno degli oggetti utilizza un'ampia gamma di termini con differenti inflessioni e significati giuridici. Relativamente ai temi qui trattati riteniamo importante fare alcune precisazioni e distinzioni tra parole che nella pratica finiscono spesso per sovrapporsi. L'espressione *repatriation* - diffusasi all'inizio del Novecento come «la più auspicabile e durevole soluzione» (Nansen, 1922, in Long, 2008, p. 4) per il problema dei rifugiati - rimanda l'idea dell'oggetto che, come una persona (prigioniero o rifugiato), deve tornare nelle proprie terre natie, suggerendo al contempo la natura violenta dello spostamento iniziale (Glass, 2004, p. 118). Il principio soggiacente non è quello della proprietà ma della territorialità e integrità culturale da proteggere e restaurare (Stamatoudi, 2011, p. 17; Kramer, 2004, p. 163). Al contrario, la nozione di *restitution* si focalizza maggiormente sulla natura dell'oggetto come possesso che è stato derubato e che deve essere appunto restituito al legittimo proprietario (Simpson, 1997, p. 313). Altrettanto ricorrente è il concetto di *restoration* che implica il riparare un danno attraverso il ritorno di beni come mezzo per aiutare le comunità a ripristinare uno stato di vitalità culturale. Infine, con *reparation* si indicano i pagamenti legali da parte degli stati per risarcire le vittime di soprusi (Glass, 2004, p. 118).

2. In alcuni casi come l'Australia, Stati Uniti, Gran Bretagna e Canada si è giunti all'elaborazione di una precisa definizione giuridica, mentre in altri paesi come l'Italia il percorso è più recente e non ha ancora prodotto una legislazione specifica. Il codice italiano dei Beni culturali e del passaggio (D.Lgs. n. 42 del 22 gennaio 2004) afferma l'inalienabilità degli oggetti museali e prevede la restituzione solo in caso di quelli rubati o espropriati illecitamente.

In un'epoca caratterizzata dalla diffusione di molteplici mondi virtuali e, paradossalmente, dall'incessante spinta alla musealizzazione³, gli oggetti hanno mostrato la capacità sia di continuare a incorporare-creare-veicolare significati e valori (Gell, 1998; Miller, 1987; Myers, 2001; Thomas, 1991), sia di oggettivare le nozioni di identità e di etnicità (Handler, 1988; Lowenthal, 1998; Palumbo, 2003). Parallelamente, il rapporto (in parte conflittuale) tra le politiche neoliberali dei vari organismi internazionali dello sviluppo e la rivitalizzazione delle culture e dei diritti delle comunità autoctone ha talvolta favorito il rafforzarsi di costruzioni identitarie (Spedd, 2007). Queste ultime si sono caratterizzate da una parte per una netta contrapposizione all'Occidente, dall'altra per il ricorso a una retorica della proprietà, che si è espressa nelle richieste di rimpatrio degli oggetti trafugati durante il periodo coloniale (Coombe, 2009).

In questo intervento, a partire dall'analisi delle problematiche della *repatriation* all'interno delle rivendicazioni dei diritti dei popoli indigeni, intendiamo dar conto delle differenti ed eccentriche visioni proposte dai kanak della Nuova Caledonia. Esse si contraddistinguono per reinterpretare gli oggetti kanak presenti nelle collezioni europee come beni vissuti a lungo fuori dal paese e quindi immaginarli come 'ambasciatori' della propria cultura nel mondo. Tale prospettiva ha permesso di svincolarsi, non senza tensioni, dalle logiche della restituzione e di avviare un fecondo dialogo con diverse istituzioni museali dando vita a spazi di condivisione e pratiche di collaborazione. Ci si trova così di fronte a processi di patrimonializzazione incentrati sulle connessioni e relazioni culturali, piuttosto che sulla valorizzazione di appartenenze esclusive ed essenzialistiche. La nozione di «oggetti ambasciatori» mostra inoltre la capacità dei kanak di elaborare il nuovo anche attraverso forme di addomesticamento, innesto e risemantizzazione di elementi del passato coloniale (Paini, 2003; Aria, Favole, 2011).

1. Le politiche della *repatriation*

Da trent'anni a questa parte i processi di patrimonializzazione dei beni culturali indigeni, connettendosi con la denuncia della violenza della storia coloniale, hanno incoraggiato le politiche della *repatriation*. Si è infatti assistito a battaglie per il riconoscimento delle proprie pratiche tradizionali attraverso una restituzione di "cose" che, investite dello spirito dei loro creatori-custodi, si sono rivelate in grado di incarnare il passato, di «pro-

3. Ben consapevoli delle tendenze museali contemporanee che sempre di più investono su allestimenti virtuali.

durare la memoria collettiva» (Krmpotich, 2010) e di diventare al contempo lo strumento per rafforzare specifiche appartenenze.

Per le popolazioni autoctone impegnate nel recupero dei propri diritti fondiari e nella rinascita della propria cultura, la richiesta di rimpatrio dei resti umani e degli artefatti cerimoniali conservati nei musei e nelle collezioni private non ha solo rappresentato un modo per valorizzare le conoscenze spirituali ancestrali e per mitigare gli effetti dirompenti della colonizzazione, ma è diventata anche un'espressione significativa nei più ampi e diversificati percorsi verso l'autodeterminazione.

Insieme alle rivendicazioni dei nativi si è assistito a una crescente sensibilità da parte delle organizzazioni e istituzioni internazionali che, permeate da visioni universalistiche, hanno sostenuto politiche patrimoniali volte ad appoggiarne e al contempo incanalarne le aspirazioni. È stato in particolare l'estendersi del discorso dei diritti umani che ha consentito «ai valori culturali di divenire oggetto di rivendicazioni di un diritto specifico, il diritto di ciascun individuo di appartenere e godere della propria cultura» (Pigliasco, 2011, p. 94). Riconosciuto e protetto da un numero sempre maggiore di strumenti internazionali, tale diritto applicato ai popoli indigeni ha finito per includere al proprio interno la questione della *repatriation*.

In questo ambito si inserisce la Dichiarazione delle Nazioni Unite sui Diritti dei Popoli Indigeni del 2007 che dedica una parte importante alle strategie per la tutela delle identità e del patrimonio culturale. Gli articoli 11 e 12 infatti sanciscono rispettivamente il diritto non solo a «ritualizzare e praticare le proprie tradizioni e a mantenere, proteggere e sviluppare le manifestazioni culturali presenti e passate nonché i siti e le strutture archeologiche, i disegni, le cerimonie», ma anche quello alla «restituzione di proprietà culturali, intellettuali, religiose e spirituali che furono prese senza un loro [dei popoli indigeni] precedente consenso, libero e informato, o in violazione delle loro leggi, usi e tradizioni», http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_it.pdf⁴.

Il percorso di riconoscimento delle richieste indigene all'interno degli organismi internazionali e delle istituzioni museali è strettamente intrecciato alle lotte e alle azioni portate avanti a partire dagli anni Settanta del novecento soprattutto dai maōri della Nuova Zelanda, dagli aborigeni australiani e dagli indiani del Nord America. Nel ripercorrerne la genesi è utile soffermarsi brevemente su due situazioni che consideriamo particolarmente significative perché mostrano bene

4. Traduzione italiana della "Dichiarazione delle Nazioni Unite sui Diritti dei Popoli Indigeni" curata da Emanuela Borgnino e Giuliano Tescari (maggio 2008).

le complessità delle politiche della *repatriation* e il loro intrecciarsi con le retoriche identitarie. Al contempo esse danno conto di come l'istituzione di specifici diritti culturali indigeni sia il frutto della stretta interrelazione tra registri locali, nazionali e internazionali (Pigliasco, 2011, p. 95; Clifford, 1997).

La prima è rappresentata dalla conferenza di Whakatane (Aotearoa Nuova Zelanda), promossa nel giugno 1993 dalle nove tribù māori di Mataatua in occasione dell'anno internazionale dei popoli indigeni, a cui presero parte 150 delegati provenienti da diverse parti del mondo. La dichiarazione di Mataatua sui diritti di proprietà intellettuale e culturale dei popoli indigeni, con cui si concluse l'incontro, raccomandava agli stati e alle agenzie internazionali di adoperarsi in modo che i resti umani e gli oggetti funerari nativi detenuti dai musei e da altri enti nazionali tornassero nelle loro aree tradizionali in modo culturalmente appropriato e fossero restituiti ai loro proprietari originari. Inoltre richiedeva esplicitamente a queste istituzioni di «fornire alle popolazioni e ai paesi interessati un inventario di qualunque oggetto culturale indigeno esse ancora possedessero» (articolo 2.13). La prima realtà museale a raccogliere queste sollecitazioni fu lo *Scotland Museum and Art Gallery*, che acconsentì a porre le proprie collezioni di resti umani sotto il controllo e l'autorità māori (Simpson, 2001, p. 236). Successivamente la città di Glasgow ridette indietro alla Nuova Zelanda tre teste tatuate e un femore che facevano parte delle *World Culture Collections* del proprio sistema museale. Su queste premesse si sono poi costruite le basi per le sempre più numerose e pressanti richieste di restituzione da parte di coloro che avevano subito in epoca coloniale innumerevoli spoliazioni. Un movimento in continua espansione che ha assunto sempre più rilevanza, come è ben esemplificato dalla cerimonia organizzata al *Musée du Quai Branly* nel gennaio del 2012 in occasione del rimpatrio delle venti teste mummificate māori (*toi moko*) conservate nelle collezioni museali francesi (Gagne, 2012)⁵.

Una seconda situazione ugualmente emblematica, anche se con una valenza prevalentemente "interna", è offerta dal NAGPRA (*Native American Grave Protection and Repatriation Act*), la legge federale approvata dagli Stati Uniti nel 1990 a seguito delle forti pressioni che i nativi americani hanno esercitato per decenni sul governo di Washington. Da allora si sono moltiplicate le iniziative volte alla restituzione di una gamma sempre più ampia di beni culturali. Si tratta di oggetti che, essendo stati

5. La legge n. 501 del 18 maggio 2010 ha reso possibile la restituzione alla Nuova Zelanda delle teste māori concedendo una deroga alla legge del 2002 secondo la quale i beni che i musei conservano nelle proprie collezioni appartengono al demanio pubblico e sono per questo inalienabili.

ottenuti dai colonizzatori con l'inganno se non addirittura con la forza e, continuando a mantenere per la comunità indigena un alto valore cerimoniale indispensabile per ristabilire o mediare il rapporto con gli antenati, devono far ritorno ai discendenti di coloro a cui erano stati sottratti ingiustamente (Satta, 2007; Brown, 1998). Scopo del NAGPRA, come del resto della dichiarazione di Mataatua, non è solo far tornare i resti umani e gli oggetti rituali ai legittimi discendenti, ma anche di istituire un inventario di tutti quei beni presenti nelle collezioni pubbliche e private del paese che la legge definisce come potenziali soggetti di rimpatrio⁶. Un tentativo quindi di riconciliazione attraverso una riparazione concreta e simbolica che, pur dando vita a nuove interazioni, scambi, prestiti e allestimenti condivisi (Rosoff, 2003), ha comportato il più delle volte il delinearci di molte situazioni conflittuali con le istituzioni museali e scientifiche. Queste ultime, sottoposte a una pressione e a una critica ricorrente, se da una parte hanno messo in atto delle strategie per evitare di perdere le collezioni da loro custodite restringendone in vario modo l'accessibilità (Brown, Bruchac, 2006), dall'altra hanno acconsentito al rimpatrio spesso a patto che gli oggetti non tornassero direttamente ai proprietari originari ma fossero conservati presso musei gestiti dai nativi⁷. A loro volta le nuove realtà espositive tribali, seppur espressioni occidentali, metropolitane e elitarie sono state spesso trasformate e risemantizzate nei termini di «case cerimoniali», mostrando così la resistenza politica, la vitalità e flessibilità delle tradizioni delle popolazioni native americane (Clifford, 1997).

Contemporaneamente, proprio facendo leva sugli strumenti legislativi offerti dal NAGPRA, le rivendicazioni indigene non si sono più limitate agli oggetti, ma hanno riguardato anche i beni immateriali. Come sostengono Brown e Bruchac (2006), la legge federale ha infatti fornito un nuovo voca-

6. A questo proposito richiamiamo il progetto portato avanti nel 2012 dal Museo *Te Papa Tongarewa* della Nuova Zelanda volto a censire resti umani e oggetti culturali conservati presso istituzioni museali e accademiche italiane nell'ambito di un più vasto programma internazionale.

7. Secondo Brown (2009) sono invece poco studiati gli innumerevoli casi in cui le comunità native accettano di lasciare le collezioni ai musei rivendicando solo il diritto di proprietà e di utilizzo degli artefatti in caso di importanti cerimonie. Questo tipo di accordi, se si rivelano impegnativi per i curatori, hanno però permesso l'instaurarsi, attraverso costanti negoziazioni, di intense e impreviste relazioni e collaborazioni. Uno degli esempi più significativi e controversi di questi inediti intrecci è rappresentato dalle recenti politiche portate avanti da *The National Museum of the American Indian* (NMAI) di Washington. Sostenitrice di quella prospettiva definita come *community curation*, l'istituzione si è impegnata a spostare l'autorità dai curatori alle comunità native e a ripensare il museo come centro per la loro valorizzazione "non per studiarle, osservarle o giudicarle, ma per celebrarle" (Cobb, 2005, p. 367).

bolario alle dispute intorno alle espressioni culturali intangibili incentivando «l'ansia degli indiani americani per il controllo sulla circolazione delle informazioni» (p. 212). Non sono pochi i casi in cui i rappresentanti delle organizzazioni native hanno reclamato i diritti di proprietà non solo delle immagini, cerimonie, danze, canzoni, storie, simboli e concetti spirituali del proprio patrimonio, ma anche di tutte le produzioni culturali, comprese quelle antropologiche, che li riguardano⁸. Con l'intento di bloccare le riproduzioni non autorizzate e gli sfruttamenti e le appropriazioni indebite da parte di vari organismi, si sono così moltiplicate le iniziative volte a estendere la legislazione sul copyright, a porre delle rigide restrizioni alla ricerca e, contemporaneamente, a far pressione sui musei per circoscrivere l'accessibilità dei materiali in loro possesso.

All'interno della recente riflessione giuridica e antropologica su questi temi si è sviluppato un intenso dibattito intorno alla scelta dei popoli indigeni dell'Oceania e del Nord America di utilizzare il linguaggio della «proprietà culturale», la cui radicalizzazione sembrerebbe portare all'impossibilità di rappresentare qualsiasi fenomeno culturale senza aver prima ricevuto l'imprimatur da parte dei gruppi interessati (Satta, 2007; Kolshus, 2011). Una prospettiva che, facendo perno su particolari categorie del sapere occidentale e della razionalità capitalistica, si rivelerebbe incline secondo Coombe (1991, p. 1866), a promuovere forme di controllo e chiusure identitarie antitetiche a ogni possibile pratica dialogica.

Tuttavia, alcuni ricercatori hanno messo in evidenza la necessità di tener presente che gli stessi concetti possono assumere significati differenti a seconda dei contesti. Come ricorda Pigliasco (2011, p. 96),

se il nostro sistema occidentale garantisce un sistema di perpetua creatività attraverso il quale possiamo possedere per un periodo di tempo limitato ciò che creiamo, il diritto consuetudinario invoca un sistema di proprietà perpetua attraverso il quale gli individui creano ciò che possiedono.

Analogamente Carpenter, Katyal, Riley (2009), impegnati a sostenere le visioni indigene volte alla difesa del proprio patrimonio culturale, hanno insistito sulla necessità di pensare alla proprietà più nei termini di diritti di gestione e amministrazione che non in quelli classici di esclusione, controllo e trasferibilità.

Altrettanto discussa e criticata è stata l'insistenza sui diritti di restituzione da parte sia dei movimenti autoctoni dell'Oceania e del Nord Ame-

8. Vedi il caso delle rivendicazioni portate avanti nel 1995 dal consorzio delle tribù Apache (Brown, Bruchac, 2006, p. 212).

rica, sia dei governi nazionali e delle organizzazioni internazionali. Per diversi antropologi essa si configura come frutto dell'ideologia neoliberale dominata dal mercato - dove appunto la proprietà si presenta come uno strumento fondamentale per definire i rapporti economici globali (Satta, 2007). Sarebbe cioè il segno dell'assoggettamento a una logica propria delle varie istituzioni internazionali (dalla Banca Mondiale all'UNESCO) che interpretano le tradizioni come fonti di capitale sociale e al contempo incoraggiano le comunità locali ad adottare «un'attitudine possessiva e imprenditoriale» nei confronti proprio patrimonio culturale (Coombe, 2009, p. 395; Lowrey, 2008).

Per altri studiosi questi fenomeni possono essere compresi come l'espressione di un discorso nazionalista di stampo eurocentrico, che testimonia l'accettazione di uno stile occidentale di conservazione e preservazione dei beni patrimoniali (Coombe, 1998; Ciminelli, 2006). Secondo Handler (1985), infatti, il rimpatrio degli oggetti nativi si ridurrebbe spesso alla loro ricollocazione nel museo indigeno. Tale atto, pur sancendo la proprietà del bene conteso, non si discosta da una interpretazione delle cose culturali nei termini di coloro che le hanno illecitamente sottratte. Come sostiene Kramer (2004), le politiche della *repatriation* non si presenterebbero allora come un semplice annullamento di una parte della storia, come un ritorno allo «status quo ante», ma sarebbero un modo di perpetuare il processo di colonizzazione, proprio perché sottendono i concetti di proprietà e di possesso specifici della cultura occidentale. I popoli indigeni assorbirebbero così quello che Handler (1988) definisce «l'individualismo possessivo», inteso come espressione del legame tra patrimonio culturale e discorso nazionalista, e proprio di quei contesti in cui le identità collettive e le comunità si costruiscono attraverso la produzione e il possesso di cose/beni culturali (Palumbo, 2003, pp. 27-9).

Differenziandosi da queste prospettive, alcuni antropologi orientati a dare maggior peso all'*agency* e alle poetiche indigene hanno invece interpretato la *repatriation* come un importante strumento di riconciliazione per affrontare e rielaborare il lungo conflitto con la cultura coloniale dominante. Si tratterebbe infatti di un discorso che, pur legittimando spesso quelle stesse categorie rigettate perché espressione del sapere occidentale, si rivelerebbe capace di rivitalizzare la memoria culturale, di far circolare le conoscenze e di promuovere la collaborazione e la comprensione reciproca tra curatori museali, antropologi e archeologi, e i membri delle associazioni native (Brown, 2009). Attenti a presentare le politiche del rimpatrio non tanto come un sovvertimento dell'appropriazione occidentale degli oggetti indigeni quanto come una risemantizzazione indigena dei significati e degli strumenti legislativi occidentali, autori come Brown e Brucher (2006), e Clifford (1997) hanno insistito nel mostrare l'abilità delle

comunità native di trasformare una situazione avversa in un'opportunità; hanno così riconosciuto al movimento per la *repatriation* di aver aperto un nuovo capitolo nelle relazioni tra gli stati, gli organismi internazionali e i popoli indigeni. Questo percorso ha anche imposto a antropologi e antropologhe una nuova consapevolezza della complessità e vitalità di quelle società a lungo immaginate e descritte come irrimediabilmente segnate da devastanti processi di modernizzazione.

2. Gli «oggetti ambasciatori»

Rispetto alle politiche fin qui delineate, le proposte dei kanak della Nuova Caledonia spiazzano in quanto privilegiano un altro percorso, che ribalta il significato assegnato agli oggetti del loro patrimonio culturale disperso nei musei europei. Sollecitati dagli anziani locali, i responsabili del *Centre culturel Jean-Marie Tjibaou* di Nouméa non ne hanno infatti richiesto la restituzione né rivendicato diritti esclusivi di proprietà. Al contrario hanno preferito reinterpretarli come oggetti ambasciatori della cultura kanak nel mondo che, come i doni maussiani, viaggiando creano e cementano i legami. Li hanno così ripensati come testimoni di un passato fatto non solo di sopraffazione e incomprensioni ma anche di scambi e connessioni.

La genesi di questa prospettiva risale alla mostra itinerante “De Jade et de Nacre” che si è aperta nel 1990 a Nouméa al Musée territorial de Nouvelle-Calédonie (attuale MNC) per poi spostarsi al Musée national des arts d’Afrique et d’Océanie di Parigi (catalogo 1990). Per la prima volta oggetti kanak assenti dal paese anche da 200 anni sono ritornati temporaneamente a casa. L’evento è stato accompagnato da un prolungato lavoro sul “campo” tra i kanak della Grande Terre e des Iles da parte degli organizzatori per spiegare quello che sarebbe accaduto al Musée e per poi confrontarsi con le diverse reazioni suscitate dagli oggetti esposti. Mentre alcuni giovani, rigettando le politiche museali, portavano avanti con forza la richiesta di trattenerli per risepellirli nei loro siti originari, altri più anziani esprimevano forti timori di fronte alla ricomparsa (anche se temporanea) di oggetti la cui storia appariva sconosciuta e problematica. Le parole di Emmanuel Kasarhérou, tra i principali protagonisti di questa iniziativa e a lungo direttore del *Centre culturel Tjibaou* (CCT), così descrivono le dinamiche in atto

Ritornavano, ma non si sapeva bene a che titolo. Se erano stati donati era stato per una buona ragione, e a partire di là, a forza di discutere con la gente ha preso forma un’idea, anche se non si sapeva perché questi oggetti se ne erano andati [pirateria coloniale, appropriazione indebita, dono, scambio, vendita] ... e si sa che quando

in un contratto si fa un dono non è mai “secco”, c'è sempre qualcosa, una parola che lo lega; quando si sa come è stato legato si può slegare; ma quando non si sa non si può slegare. (Paini, Favole, 2007, p. 11).

Attraverso questo percorso partecipativo ha iniziato a delinarsi la nozione di «*Objets ambassadeurs*», che ha portato a re-immaginare gli oggetti kanak come segni tangibili di un sapere locale e al contempo capaci di narrare la storia dell'incontro-scontro tra europei e kanak. Tale rielaborazione ha permesso di andare oltre a quelle forme della *repatriation* che valorizzano il patrimonio culturale come strumento per rivendicare rigide e circoscritte appartenenze identitarie.

Le posizioni di Kasarhérou al riguardo sono molto nette:

Mi sembra che in questo modo si arrivi a qualcosa di molto più generoso e positivo rispetto alla pratica che si vede all'opera presso certe popolazioni e che prevede che si rimpatri tutto, si sotterra tutto; si tratta di gente morta, culturalmente morta (*ibidem*).

Al contempo, come appare da altri passaggi dello stesso racconto, attraverso il linguaggio de *coutume* la rinuncia al diritto di “avere indietro” ha aperto alla riscoperta dei densi scenari del passato coloniale percorsi anche da relazioni non solo conflittuali con gli europei e dalle logiche del dono

C'era quindi una forma di reticenza a tenere questi oggetti, anche se erano oggetti kanak: sì, ma a chi appartengono? Chi può parlare loro? Chi li può possedere? Questo è legato anche all'idea che questi oggetti, quando se ne stavano altrove, era come se la cultura kanak non era circoscritta allo spazio del suo paese, ma aveva, per i fatti della storia in un certo senso trasceso le sue frontiere naturali o meglio culturale dunque questo era qualcosa di cui tenere conto. Occorreva capovolgere la proposta: se questi oggetti sono partiti non si tratta di un'assenza ma è perché sono stati “inviati”, gli anziani hanno lasciato fare.[...] Bisognava lavorare con questa idea, che è un'idea positiva, di utilizzare il messaggero, colui che è inviato, come quando si dona una moneta e questa deve viaggiare. Certo, se ritorna un giorno si è contenti, ma il suo ruolo è di viaggiare e dunque questi oggetti vennero pensati come dei messaggeri che ci aprivano e ci aprono delle strade. Da qui l'idea di utilizzarli non come una sorta di assenti che ritornano ma come dei pretesti, come si fa nella *coutume* quando si donano gli oggetti si donano per creare un legame.

Gli oggetti kanak presenti nelle collezioni di musei stranieri non sono quindi pensati come «assenze» che lasciano un vuoto da colmare attraverso politiche culturali incentrate sulla *repatriation* quanto come «oggetti densi» (Weiner, 1994), custodi di storie e significati molteplici. Questo sguardo, che va oltre la visione dell'impatto fatale, mostra la capacità di uomini e

donne di essere soggetti storici, di tradurre il nuovo, di addomesticarlo e non solo di subirlo. Rende così visibile un'agency indigena che si è tradotta anche nella creazione all'interno del *Centre culturel Tjibaou* di uno spazio detto *Bwénaado* in cui dei pezzi di gran valore artistico e storico del patrimonio kanak prestati da altri musei stranieri vengono ospitati temporaneamente e fanno poi ritorno nel loro paese d'adozione dove continuano a diffondere la cultura kanak (Mwà Véé, 2006, pp. 54-5).

Le prospettive di oggetti ambasciatori devono molto alle idee e alle azioni di Jean-Marie Tjibaou (1936-1989), uno dei leader più noti dell'Oceania contemporanea e sostenitore di una «concezione creativa» della società, della cultura e del patrimonio. Lontano da quelle forme di nazionalismo «etnico» caratteristico di molti movimenti indipendentisti non solo del Pacifico, Tjibaou ha descritto il ritorno alla tradizione come «un mito, nessun popolo l'ha mai vissuto...», a cui ha contrapposto l'idea che «la ricerca dell'identità sta davanti a sé e mai dietro». Significa cioè pensare quest'ultima nei termini di «una riformulazione permanente» nel tentativo di trovare nuove forme di espressione per i kanak del xx secolo, nuove vie di domesticazione di quell'«altro» che si presenta ora sotto le sembianze della modernità e della globalizzazione (Tjibaou, 1985). «Il nostro obiettivo è di affermare le ricchezze dei nostri modelli e di lasciare al contempo aperto per noi *il ventaglio delle scelte culturali* che permettono alla gente di costruirsi una personalità» (cit. in Mokaddem, 2005, p. 36).

Per capire la portata innovativa di tali visioni, è necessario tratteggiare le dinamiche storiche, politiche e conflittuali che hanno attraversato la Nuova Caledonia. Con una popolazione stimata in 260.000 abitanti, questo Pays d'Outre-Mer (POM) francese, composto dalla Grande-Terre e dalle Isole della Lealtà, rappresenta il solo paese della regione melanesiana in cui la popolazione indigena non raggiunge il 50% del totale dei residenti⁹. Una specificità demografica che occorre tenere ben presente quando si affrontano le intricate questioni culturali e politiche di isole del Pacifico. Essa rimanda alla turbolenta storia coloniale con la presa di possesso da parte della Francia nel 1853¹⁰ che le destinò prima a colonia penale e successivamente a colonia di insediamento. A tal fine Parigi per-

9. I censimenti effettuati in Nuova Caledonia sino al 1996 davano la possibilità ai residenti di autodefinirsi in base ad alcune categorie, le due numericamente più consistenti erano quelle di «mélanésien» (con cui prima dell'Accordo di Nouméa ci si riferiva nei documenti ufficiali ai kanak) e di «europei». Quest'ultima categoria comprende al proprio interno anche i *caldoches*, ossia i discendenti dei coloni e dei deportati. Il censimento del 1989 (anticipato di un anno in modo da farlo corrispondere all'anno di entrata in vigore degli Accordi di Matignon) riporta un 44,8% della popolazione kanak e un 33,6% europea.

10. Le isole del gruppo della Lealtà saranno annesse nel 1864.

seguì una politica di *cantonnement*, volta a concentrare gli insediamenti dispersi kanak in aree marginali per sottrarre loro i terreni considerati più adatti a uno sfruttamento agricolo e destinarli ai coloni. Il governo francese, interessato alle ricche risorse del sottosuolo dell'isola principale¹¹, sfruttò inoltre l'apparente spopolamento del paese per giustificare una politica di immigrazione massiccia da aree limitrofe e da altri paesi francofoni, oltre che dalla stessa Francia. La dominazione coloniale giunse a compimento con l'istituzione del *Régime de l'Indigénat*, promulgato nel 1887, che restringeva la mobilità dei kanak (confinati e divisi in tribù), imponeva una tassa individuale e diverse corvées. Questa legislazione verrà mantenuta sino al 1946, anno in cui il paese diventerà un Territoire d'Outre-Mer (TOM). Non proponiamo qui un'analisi di questo complicato passato e di come esso abbia preso forme diverse nelle due aree dell'arcipelago¹², vogliamo piuttosto soffermarci su due momenti cruciali recenti: gli accordi di Matignon del giugno 1988¹³ e quello di Nouméa del 5 maggio 1998.

I primi, firmati sotto il governo Rocard da Tjibaou per il FLNKS (*Fronte di Liberazione Nazionale Kanak Socialista*) e da Lafleur per il RPCR (*Rassemblement pour la Calédonie dans la République*), hanno posto fine agli *événements* (i "moti") che nel corso degli anni Ottanta del Novecento avevano portato La Nuova Caledonia sull'orlo della guerra civile contrapponendo indipendentisti e lealisti. Di durata decennale prevedevano un riequilibrio territoriale, economico, sociale e culturale del paese con la creazione di tre province (due sulla Grande-Terre e una per l'insieme delle Isole della Lealtà), l'amnistia dei prigionieri politici e un referendum finale sull'autodeterminazione. Un passo decisivo che però sarà seguito da conflitti e tensioni anche nell'ambito indipendentista, in quanto alcuni attivisti più intransigenti lessero l'accordo con la Francia come un vero e proprio tradimento. Al contrario la scelta negoziale di Tjibaou si presentava per molti altri come unica soluzione possibile per far fronte al clima deteriorato e alle lacerazioni tra gruppi irriducibilmente contrapposti rispetto al futuro assetto politico del territorio. La via del confronto e del dialogo sostenuta da Tjibaou gli costerà la vita: il 5 maggio del 1989 sull'isola di Ouvéa in occasione dell'anniversario dei sanguinosi fatti dell'anno precedente – in cui diciannove kanak, che tenevano in ostaggio in una grotta alcuni gendarmi francesi, furono massacrati dai reparti speciali inviati da Parigi – venne assassinato per mano di Djubelli Wéa, attivista radicale, avverso al compro-

11. La Nuova Caledonia è attualmente il terzo produttore mondiale di nikel.

12. Rimandiamo a Paini, 2007.

13. I successivi Accordi di Oudinot dell'agosto 1988 predisporranno il testo che sarà sottoposto a referendum nel novembre 1988. Prevarrà il sì, ma l'affluenza ai seggi sarà molto bassa. A partire dal 1989 gli Accordi diventeranno operanti.

messo. Il dramma della sua scomparsa ha aperto un vuoto nella leadership indipendentista kanak e ha segnato un periodo turbolento che si è poi risolto, in linea con i valori sostenuti da Tjibaou, in una nuova soluzione consensuale attraverso l'Accordo di Nouméa.

Tale evento, rinviando la decisione sulla piena indipendenza del Territorio¹⁴, ha definito per i successivi vent'anni l'organizzazione politica del paese con un passaggio graduale di competenze dallo Stato francese al governo e alle province della Nuova Caledonia che è diventato un paese a «souveraineté partagée»¹⁵. Si tratta di un documento molto importante destinato a rappresentare un precedente di non poco conto nell'ambito del diritto internazionale (Faberon 1998). Il testo dell'Accordo si apre con un preambolo in cui per la prima volta in uno scritto ufficiale si fa riferimento «alle ombre del passato coloniale», e si afferma che «i trattati passati [...] non costituiscono accordi equilibrati ma, di fatto, degli atti unilaterali»¹⁶. La Francia inoltre ammette che il territorio non era vuoto ma popolato da uomini e donne chiamati 'Kanak', e si ribadisce che «l'identità kanak si fondava su un legame particolare alla terra». Viene infine sancita la specificità culturale del popolo kanak, a cui spetta «la propria identità confiscata», passaggio ritenuto necessario per arrivare alla «fondazione di una nuova sovranità, condivisa in un destino comune». I kanak da parte loro riconoscono la legittimità di una presenza stabile nel paese di altri gruppi e il loro diritto a partecipare alla costruzione di un nuovo soggetto politico. Nella sezione del documento relativa all'«identità kanak» si dedica molto spazio alla tutela al patrimonio culturale (1.3) – affrontando questioni che comprendono la toponomastica, il riconoscimento delle lingue kanak come materia d'insegnamento sia a livello scolastico sia a livello universitario, lo sviluppo culturale (con una menzione alla salvaguardia del diritto d'autore) – e si afferma il pieno sostegno tecnico e finanziario al CCT «per consentirgli di mantenere il proprio ruolo di polo d'irraggiamento della cultura kanak». Infine un passaggio, dedicato agli «oggetti culturali», recita:

Lo Stato favorirà il ritorno in Nuova Caledonia di oggetti culturali kanak che si trovano nei musei e nelle collezioni, in Francia o in altri paesi (1.3.2); inoltre Parigi si impegna a negoziare convenzioni con le varie istituzioni per favorire «il ritorno o la valorizzazione di questi oggetti».

14. Il referendum sul futuro assetto istituzionale del paese è stato così rimandato al quarto mandato quinquennale del Congresso (parlamento locale), una data che sembrava molto lontana ma che oggi si avvicina sempre di più; infatti già a partire dal prossimo anno (2014) si dovrebbe tenere la prima di queste consultazioni referendarie, anche se da più parti si parla di un ulteriore accordo per posticipare ulteriormente la scadenza.

15. Per un'acuta analisi sulla portata non solo simbolica dell'Accordo, si veda Bensa e Witthersheim, 1998.

16. "Journal Officiel", n. 121 del 27 maggio 1998.

Riarticolarlo queste indicazioni con le prospettive di «oggetti ambasciatori», il CCT ha promosso una politica culturale favorevole alla creazione di occasioni di scambio e di collaborazione con istituzioni museali occidentali che detengono nelle proprie collezioni oggetti del patrimonio kanak. Tali oggetti hanno ricevuto un nuovo spazio di visibilità nell'ambito di varie esposizioni e mostre temporanee in differenti paesi. Appuntamenti che hanno permesso di donare nuovi significati al contenuto delle collezioni, rendendole accessibili alle aspettative dei differenti fruitori¹⁷. Un impegno volto, secondo le interpretazioni di Kasarhérou, a fare dei musei «dei luoghi d'interpretazione [...] di utilizzare questi oggetti come elementi di riflessione attivi nella cultura e non solo elementi di contemplazione» (Paini, Favole, 2007, p. 11).

3. Oggetti di relazione: la mostra dei bambù kanak da Ginevra a Nouméa

L'attenzione posta da “oggetti ambasciatori” verso la ricerca di spazi di mutuo riconoscimento e di riletture della storia coloniale si ritrova in alcune esperienze portate avanti congiuntamente da istituzioni museali europee e oceaniane. Tra queste ci interessa soffermarci sulla recente mostra *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach* che è stata allestita tra febbraio 2008 e marzo 2009 nei vecchi locali del Musée d'Ethnographie de Genève (MEG), e si è poi trasferita nel marzo del 2010 a Nouméa presso il Musée de Nouvelle-Calédonie (MNC) dove, arricchita e ricontestualizzata, è diventata *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa*¹⁸.

Si è trattato di un inedito progetto espositivo condiviso e itinerante che per la prima volta ha valorizzato questi particolari oggetti del passato kanak accostandoli alle produzioni artistiche autoctone contemporanee. L'evento, fortemente voluto da Roberta Colombo Dougoud, conservatrice della Sezione dell'Oceania del MEG, s'inseriva inizialmente nelle cosiddette *expositions de référence*, mostre temporanee orientate sia a promuovere i nuclei dell'importante patrimonio del Museo di Ginevra, sia a far conoscere un capitolo della storia dell'istituzione museale svizzera. Il MEG infatti conserva una ricca collezione di bambù, frutto della passione e del lavoro

17. Jolly (2011) ha recentemente riflettuto sulla diversa recezione del pubblico, sulle risposte emotive suscitate (curiosità, rispetto, timore, spavento o rabbia) e sulle diverse finalità curatoriali della mostra intorno alla collezione Cook di Göttingen tra Honolulu (*Life in the Pacific in the 1700s*) e Canberra (*Cook's Pacific Encounters*), si veda Jolly, 2011.

18. Per una presentazione delle due mostre, si veda Paini, 2010.

di ricerca della ex direttrice *Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, che aveva dedicato gran parte della sua vita a indagare una delle «opere più originali» e meno conosciute dell'arte kanak.

Garanti dell'incolumità del viaggiatore e ambasciatori di nuovi cammini di alleanza (Cayrol-Baudrillart, 2010) i bambù kanak, contraddistinti da precise incisioni praticate su tutta la superficie, cessarono di essere prodotti intorno al 1917¹⁹ e da allora se ne persero progressivamente le tracce nella memoria orale (Néaoutyne, 2010) tanto da essere descritti come oggetti enigmatici (Godin, 2010). Solo negli ultimi decenni si è assistito a una riscoperta che ha fatto dei bambù incisi e dei suoi motivi uno dei tratti distintivi del patrimonio culturale kanak. Così, dopo un lungo periodo di oblio, un oggetto e una tecnica che erano rimasti confinati nelle collezioni museali come muti testimoni di una pratica locale dismessa, sono tornati a essere una presenza viva e quanto mai contemporanea²⁰.

L'intento del MEG di promuovere una collezione particolare nonché il sapere e le conoscenze locali di una città come Ginevra, si è per questo connesso con l'esigenza di intessere feconde relazioni con quelle realtà culturali della Nuova Caledonia attraversate da inediti processi di patrimonializzazione. È così accaduto che durante l'allestimento di *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach*, la collezione di bambù incisi del MEG si è arricchita con l'acquisto di quattro opere di Micheline Néporon. Una fra le prime artiste contemporanee kanak, Néporon²¹ si è impegnata nel dare una dimensione contemporanea a saperi ancestrali rivisitando la tecnica artistica dei bambù – tradizionalmente riservata agli uomini- su cui ha messo in scena, spesso con ironia, «storie della società

19. Il bambù è ancora oggi utilizzato in attività diverse, dalla pesca alla danza, dalla produzione di pettini a quella di contenitori; tuttavia le domande che i bambù kanak del passato pongono rimangono aperte. Le versioni più accreditate assegnano loro la funzione di contenitori di erbe magiche e di viatico protettivo per chi si spostava fuori dall'area di residenza. Di lunghezze diverse – dai 30/40 ai 180 cm. – è possibile distinguerli in base al diametro: secondo Boulay (2008) quelli più piccoli sarebbero più antichi e ricavati da una varietà locale, mentre quelli più grandi sarebbero più recenti e originari di una specie non autoctona.

20. La presenza di motivi ispirati alla tecnica dei bambù incisi è oggi onnipresente nel tessuto urbano della capitale – dalle decorazioni sulle pareti esterne di alcuni edifici alle cancellate del Museo di Nouméa fino alle carlinghe degli aerei della flotta locale – testimoniando la volontà di integrare elementi culturali kanak in un contesto fortemente occidentale (Cousteau, 2008, p. 70). Gli stessi motivi sono entrati anche nella produzione tessile diventando segni culturali distintivi su parei e tshirt indossati da turisti e da locali.

21. Proveniente dal sud della Grande-Terre (Unia, Yaté), Néporon (1955) vive e lavora a Nouméa; nel suo lavoro creativo rielabora una tecnica dimenticata facendola rivivere anche su altre superfici quali tela, pietre e corteccia di banian (Néporon, 2004).

tradizionale mescolate con esperienze dei tempi d'oggi» (ADCK 2009, p. 58). Nel creare queste connessioni ha riattualizzato una pratica già adottata per i bambù di fine ottocento/inizio novecento, sui quali si intrecciavano temi endogeni (aspetti della vita indigena) ed esogeni (fucili, soldati, cavalli) narrando una quotidianità sempre più attraversata dalla presenza dell'altro (e in particolare dei francesi). Il percorso di Néporon, che visitando le sale del museo della Nuova Caledonia trova nei bambù incisi una indispensabile fonte d'ispirazione, ha stimolato e rafforzato le riscoperte di altre donne kanak interessate a dar vita a nuove produzioni artistiche e al contempo a rivendicare le proprie appartenenze culturali e la propria soggettività femminile.

La valorizzazione delle rielaborazioni contemporanee dei bambù proposta dalla mostra di Ginevra è diventata ancora più pregnante nell'allestimento di Nouméa, caratterizzato da una ulteriore rilettura e da una riappropriazione di alcuni aspetti del passato coloniale. *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa* si è distinta infatti per l'accostamento dei bambù incisi, delle creazioni di Néporon e di altre artiste kanak e delle fotografie e degli oggetti d'epoca coloniale. Nello stesso spazio si sono trovati così esposti insieme per la prima volta non solo le collezioni provenienti dai musei di Nouméa e di Ginevra e le opere e le installazioni di Yvette Bouquet, Paula Boi Gony, Stéphanie Wamytan, Kofié Lopez Itréma²², ma anche gli strumenti da guerra (alcuni fucili e un canocchiale) e gli oggetti quotidiani kanak e francesi di fine ottocento.

L'evento ha in questo modo permesso non solo di onorare gli antenati istituzionali del museo di Ginevra e quelli dei kanak, ma anche di valorizzare una memoria comune (Colombo Dougoud, 2010; Néaoutyne, 2010) proprio attraverso quelli che Godin (2010) ha definito come *objets de relations*. Una nozione che rimanda sia al contesto dei primi scambi e interazioni del passato tra i kanak e i nuovi venuti, sia agli incontri del presente come quelli messi in scena dalle due realtà museali. Allo stesso tempo si avvicina e s'intreccia con l'idea di oggetti ambasciatori. Come riconosce infatti Colombo Dougoud, la mostra al MEG e la collaborazione con il MNC si iscrivono in questa visione, che permette ai bambù conservati nella collezione di Ginevra di ritornare a casa per «acquisire forza [...] e potere così continuare a svolgere il loro ruolo di ambasciatori» (2013, in pubblicazione).

22. I bambù sono stati ripresi anche da Clarisse Itréma e Chanel Cinedraw dell'isola di Lifou. La prima, utilizzando punte di metallo e inchiostri naturali, ha scelto di riproporne i motivi e la tecnica tradizionali, mentre il secondo ha preferito rivisitarli sia rappresentando scene della contemporaneità, sia facendone oggetti non solo artistici ma anche dotati di un'utilità pratica (Cousteau, 2008, p. 73).

Possiamo concludere, in linea con le riflessioni di Colombo Dougoud e Wüscher, che l'intera esperienza espositiva può essere interpretata come «una forma di restituzione simbolica» (2008, p. 13) non attraversata da richieste di ritorno degli oggetti esposti. Al contrario, il percorso di collaborazione e valorizzazione messo in atto dalle due realtà museali, allontanandosi dalle politiche dell'identità e dal linguaggio della *repatriation*, ha promosso allestimenti compartecipati e pratiche incentrate sulla condivisione dei saperi. Attesta inoltre, in piena sintonia con il cammino aperto da oggetti ambasciatori, una visione dinamica e creativa del patrimonio (Aria, Favole, 2011), caratterizzata da una reciproca appropriazione di concetti e immaginari che, viaggiando da un luogo all'altro e da un tempo all'altro, si caricano continuamente di significati nuovi, impreveduti e almeno in parte inediti.

4. Conclusioni

Riteniamo che i percorsi fin qui delineati possano offrire uno spunto per aprire una riflessione su alcuni processi di patrimonializzazione (in atto in contesti postcoloniali), frutto di un'interazione creativa tra retoriche, pratiche e immaginari locali e stranieri, che nel loro incontro sono capaci di dar vita a forme culturali originali. Si tratta cioè di specifiche modalità di co-ostruzione del patrimonio che non insistono su irriducibili e antagonistiche appartenenze culturali, né alimentano nuove forme di distinzioni etniche; al contrario, promuovono riconoscimento reciproco e terreni condivisi, contribuendo alla rielaborazione del rapporto coloniale all'interno di una visione negoziata del passato. In particolare, la visione di oggetti ambasciatori, pur nascendo in un contesto politico e sociale carico di tensioni, delinea un quadro innovativo che, ponendo al centro delle narrazioni la relazione tra nativi e europei, amplia il dibattito sulla *repatriation*²³. Essa prende infatti le distanze da un certo essenzialismo identitario insito nell'idea che la riacquisizione di oggetti sottratti ai nativi durante il periodo coloniale da sola basti a restituire corpo e dignità a culture “mutilate”, le quali avrebbero subito passivamente gli esiti della

23. Intorno a queste riflessioni è stato recentemente costruito un progetto di ricerca presso l'Università di Verona: «*Objets Ambassadeurs*. Oggetti d'Oceania dispersi nelle collezioni e nei musei italiani – La costruzione dell'alterità attraverso la biografia degli oggetti d'Oceania in Italia», che ha poi portato alla realizzazione di un convegno nella città scagliera nel marzo 2011. Le due giornate seminariali hanno avuto l'obiettivo di provare ad avviare uno scambio tra differenti tradizioni di studio poco abituate all'interazione, favorendo il dialogo tra l'ambito di riflessione proprio dell'antropologia museale e del patrimonio – così come si è sviluppato in Italia negli ultimi dieci anni – e alcuni terreni classici dell'antropologia extraeuropea.

colonizzazione. Gli “oggetti ambasciatori” sono dunque da intendersi come segni tangibili di una storia fatta certamente di violenza, soprusi, dominio e drammatici “impatti” ma anche di situazioni conflittuali che sono state agite in modi innovativi dando luogo a complesse ricombinazioni.

Riferimenti bibliografici

- ADCK (2009), *Keen Jila. Pacific Contemporary Art Treasures*, Grain de sable, Singapore.
- ARIA M., FAVOLE A. (2011), *Passeurs culturels, patrimonialisation partagée, créativité culturelle en Océanie francophone*, in G. Ciarcia (éd.), *Passeurs de mémoire, miroirs de l'ethnologie*, Khartala, Paris, pp. 213-37.
- BENSA A. WITTHERSHEIM, B. (1998), *Nationalism and interdependence: the political thought of Jean-Marie Tjibaou*, in “The Contemporary Pacific”, 10, 2, pp. 369-90.
- BROWN M. F. (1998), *Can Culture be Copyrighted?*, in “Current Anthropology”, 39, 2, pp. 193-222.
- (2009), *Exhibiting Indigenous Heritage in the Age of Cultural Property*, in J. Cuno (ed.), *Whose Culture? The Promise of Museums and the Debate over Antiquities*, Princeton University Press, Princeton, pp.145-64.
- BROWN M. F. BRUCHAC, M. M. (2006), *NAGPRA from the middle Distance. Legal Puzzles and Unintended Consequences*, in J. H. Merryman (ed.), *Imperialism, Art & Restitution*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 193-217.
- BOULAY R. (2008), *Les bambous gravés kanak dans les collections publiques françaises et à l'étranger*, in “Journal de la Société des Océanistes”, 126-7, pp. 318-9.
- CARPENTER K. A., KATYAL S. K., RILEY A. R. (2009), *In Defense of Property*, in “Yale Law Journal”, 118, pp. 1022–125.
- CATALOGO MUSÉE DE NOUVELLE-CALÉDONIE (MNC) (2010), *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa*, Musée de Nouvelle-Calédonie, Nouméa.
- CAYROL-BAUDRILLART F. (2010), *Le bambou et le bâton, retour sur un amalgame*, in Catalogo MNC (2010), p. 6.
- CIMINELLI M. L. (2006), *Arte primitiva e negoziazione delle appartenenze*, in M. L. Ciminelli (a cura di), *La negoziazione delle appartenenze. Arte, identità e proprietà culturale nel terzo e quarto mondo*, Franco Angeli, Milano, pp.17-34.
- CLIFFORD J. (1997), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
- COBB A. J. (2005), *The National Museum of the American Indian: Sharing the Gift*, in “American Indian Quarterly”, 29, 3-4, pp. 360-83.
- COLOMBATTO C. (2009), *Risposte particolari. Prospettive di genere sull'arte contemporanea kanak*, Quaderni di donne & ricerca, CIRSEDE, Torino.
- COLOMBO DOUGOUD R. (éd.) (2008), *Bambous kanak. Une passion de Marguerite Lobsiger-Dellenbach. Catalogue d'exposition*, Infolio éditions, Genève.
- (2010), *Genève - Nouméa, une rencontre grâce aux bambous gravés kanak*, in

- Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa*, Nouméa, Musée de Nouvelle-Calédonie, p. 2.
- (2013), *Kanak Engraved Bamboos: Stories of the Past, Stories of the Present*, in E. Gnechi Ruscone, A. Pains (eds.), *Tides of Innovation*, in pubblicazione.
- COLOMBO DOUGOUD R., WÜSCHER L. (2008), *Introduction*, in Colombo Dougoud (éd.), (2008), pp. 12-3.
- COOMBE R. J. (1991), *Objects of Property and Subjects of Politics – Intellectual Property Laws and Democratic Dialog*, in “Texas Law Review”, 69, 7, pp. 1853-80.
- (1998), *The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation, and the Law*, Duke University Press, Durham.
 - (2009), *Expanding Purview of Cultural Properties and Their Politics*, in “Annual Review of Law and Social Science”, 5, pp. 393-412.
- COUSTEAUD D. (2008), *Les bambous gravées dans la Nouvelle-Calédonie contemporaine*, in Colombo Dougoud (éd.), (2008), pp. 69-79.
- FABERON J. Y. (1998), *L'accord de Nouméa du 21 Avril 1998: la Nouvelle Calédonie Pays a souveraineté partagée*, in “Regard sur l'actualité”, 241, pp. 19-31.
- FAVOLE A. (2012), *Patrimonializzazione condivisa*, in F. Saillant, M. Kilani, F. Graezer Bideau (a cura di), *Per un'antropologia non egemonica. Il manifesto di Losanna*, Elèuthera, Milano, pp. 112-4.
- GELL A. (1998), *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- GODIN P. (2010), *Le bambou gravé comme énigme*, in Catalogo MNC (2010), p. 5.
- GRASS A. (2004), *Return to senders. On the Politics of Cultural Property and the Proper Address of Art*, in “Journal of Material Culture”, 9, 2, pp. 115-39.
- HANDLER R. (1985), *On Having a Culture: Nationalism and the Preservation of Quebec's Patrimoine*, in G. Stocking Jr. (ed.), *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, University of Wisconsin Press, Madison, pp. 192-217.
- HANDLER R. (1988), *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Wisconsin University Press, Wisconsin.
- JOLLY M. (2011), *Oggetti in movimento: riflessione sulle collezioni d'Oceania*, in “La Ricerca Folklorica”, 63, pp. 29-50 (‘Putting People First’. Dialogo interculturale immaginando il futuro in Oceania, numero monografico).
- LEENHARDT M. (1937), *Gens de la Grande Terre*, Gallimard, Paris.
- LONG K. (2008), *State, Nation, Citizen: Rethinking Repatriation*, in “Working Paper Series”, 48, Oxford Department of International Development, Refugee Studies Centre, Oxford.
- LOWENTHAL D. (1996), *Possessed by the Past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Free Press, New York.
- LOWREY K. (2008), *Incommensurability and New Economic Strategies among Indigenous and Traditional Peoples*, in “Journal of Political Ecology”, 15, pp. 61-74.
- KOLSHUS T. S. (2011), *The Technology of Ethnography. An empirical Argument against the Repatriation of historical Accounts*, in “Journal de la Société des Océanistes”, 133, pp. 299-308.

- KRAMER J. (2004), *Figurative Repatriation. First Nations 'Artist-Warriors' Recover, Reclaim, and Return Cultural Property through Self-Definition*, in "Journal of Material Culture", 9, 2, pp. 161-82.
- KRMPOŤICH C. (2010), *Remembering and Repatriation: The Production of Kinship, Memory and Respect*, in "Journal of Material Culture", 15, 2, pp. 157-79.
- MILLER D. (1987), *Material Culture and Mass Consumption*, Blackwell, Oxford.
- MOKADDEM H. (2005), *Ce souffle venu des Ancêtres... L'oeuvre politique de Jean-Marie Tjibaou (1936-1989)*, Nouméa, Expressions-Province Nord.
- MYERS F. (ed.) (2001), *The Empire of Things: Regimes of Value and Material Culture*, School of American Research Press, Santa Fe.
- NÉAOUTYNE S. (2010), *Entre-vues sur bambous kanak*, in Catalogo MNC, *Entre-vues sur Bambous kanak, de Genève à Nouméa*, Nouméa, Musée de Nouvelle-Calédonie, p. 3.
- NÉPORON M. (2004), *Gûtemâ, racines de banian/banyan roots*, Nouméa, CCT.
- PAINI A. (2003), *Rhabiller les symbols. Les femmes kanak et la robe mission à Lifou*, Nouvelle-Calédonie, in I. Leblic (éd.), *Nouvelle-Calédonie 150 ans après la prise de possession*, in "Journal de la Société des Océanistes", 117, 2, pp. 233-53.
- (2007), *Il filo e l'aquilone. I confini della differenza in una società kanak della Nuova Caledonia*, Le Nuove Muse, Torino.
- (2010), *Bambù kanak: objets de relation. Da Ginevra a Nouméa con una postilla genovese*, Antropologia Museale, 27, pp. 60-4.
- PAINI A., FAVOLE A. (2007), *Intervista con Emmanuel Kasarhérou*, in "Antropologia Museale", 16, pp. 7-16.
- PAINI A., ARIA M. (a cura di), (2013/in pubblicazione), *Oggetti densi tra Oceania e Europa*, Pacini, Pisa.
- PALUMBO B. (2003), *L'Unesco e il campanile*, Meltemi, Roma.
- PIGLIASCO G. C. (2011), *Navigando Oltre Confini Epistemologici: La Protezione del Patrimonio Culturale Intangibile alle Figi e in Oceania*, in "La Ricerca Folklorica", 63, pp. 93-100.
- ROSOFF N. B. (2003), *Integrating Native Views into Museum Procedures, Hope and Practice at the National Museum of the American Indian*, in L. Peers, A. K. Brown (eds.), *Museums and Source Communities: A Routledge Reader*, Routledge, New York, pp. 72-9.
- SATTA G. (2007), *I dati etnografici tra dono e scambio: note su proprietà, controllo e uso delle informazioni etnografiche*, in C. Gallini, G. Satta, (a cura di), *Incontri etnografici. Processi cognitivi e relazionali nella ricerca sul campo*, Meltemi, Roma, pp. 95-119.
- SIMPSON E. (ed.), (1997), *The Spoils of War: World War II and its Aftermath: The Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property*, Harry Abrams, New York.
- SIMPSON M. G. (2001), *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era*, Routledge, London.
- SPEED S. (2007), *Rights in Rebellion: Indigenous Struggle and Human Rights*, University Press, Palo Alto, Stanford.

- STAMATOUDI I. A. (2011), *Cultural Property Law and Restitution: A Commentary to International Conventions and European Union Law*, Cheltenham, Edward Elgar.
- TJIBAOU J.-M. (1985), *Entretien avec Jean-Marie Tjibaou*, in “Les Temps Modernes”, 464, pp. 1587-1601.
- WEINER A. (1994), *Cultural difference and the density of objects*, in “American Ethnologist”, 21, 2, pp. 391-403.



Introduzione.

Dopo il disincanto: a chi appartengono “gli oggetti lavorati d’oltremare”?

di Giovanna Parodi da Passano



El Anatsui,
Dzesi 2,
alluminio e
filo di rame
cuciti, 325 x
568 cm,
2006.
Foto di El
Anatsui.
Courtesy
Collection
Akron
Museum of
Art, Akron,
Ohio, USA e
Biennale di
Venezia

E adesso, senza barbari, cosa sarà di noi?
Era una soluzione, quella gente.
(Costantino Kavafis, *Aspettando i barbari*)

“A, nera”¹

Nella stagione del disincanto la comunità degli antropologi ha voltato decisamente pagina rispetto all’illusione di mondi altri, autentici. Quanto restava del mito dell’ “Altro autentico” (un mito duro a morire nelle società occidentali) non ha retto, come si è ricordato nell’introduzione del precedente dossier, alle impietose analisi della critica postcoloniale che – evidenziando motivazioni ideologiche e modelli culturali precisi dietro al vago richiamo degli “Orienti” (siano essi Africa o Asia o altro al di fuori dall’Europa) – ha ridotto l’alterità esotica (categoria più che necessaria all’impresa etnologica e strettamente intrecciata a quella di autenticità) a una chimera di «bianchi che sbarcano con i cannoni», per citare ancora il poeta.²

Vale a dire, a un’invenzione della civiltà europeo-occidentale moderna che (pre-disposta in questo senso dalla propria antropologia culturale) nella sua espansione ha sottomesso e reso altro il resto del mondo.³

L’autenticità, del resto, non ha dovuto aspettare l’“attacco all’uomo bianco” per rivelarsi un’*impasse* antropologica. Concetti che rimandano a dicotomie ed essenze, quali quelli di continuità della tradizione o di identità unificata, avevano già perso la partita nelle scienze sociali, facilitando la strada a quella nozione di culture continuamente inventate (ultimo approdo di un percorso di allontanamento da qualsiasi idealizzazione di una autenticità originaria) che ha oggi piena cittadinanza in ambito accademico, e che vanifica in partenza gli sterili dibattiti sull’autenticità dei mondi etnografici e dei loro manufatti significativi. Insomma, a questo punto l’antropologia ha indubbiamente recepito un’idea dell’autenticità come processo costruttivo e, anche nella con-

sapevolezza che alle società altre del pianeta si chiede di restare ferme⁴ e di continuare a mettere in scena identità “tradizionali” ed eredità artigianali e artistiche in quanto risorse economiche, culturali ed estetiche per l’Occidente, non vede più il Sud del mondo come popolato da autenticità in pericolo. Al contrario, a prospettarsi se mai come pericoli sono sia, in tempi di tentazioni e ripiegamenti identitari, l’uso strumentale del segno dell’autenticità e la rivendicazione di un’identità originaria e nei processi di etnicizzazione (voluti o favoriti dall’esterno oppure dagli stessi gruppi) e nelle politiche dell’identità che implicano una mobilitazione delle differenze culturali (Appadurai 2001, pp. 27-32); sia, in contesti di crescente interconnessione delle culture e di etnicità da pacchetto commerciale (contesti ai quali nessuna delle società “ex-primitive” sembra sottrarsi), l’imporsi – tanto nelle strategie di recupero o di tutela delle cosiddette tradizioni in via di sparizione



o di decaratterizzazione, quanto nella ricostruzione delle autenticità neo-etniche⁵ – di un criterio di autenticità funzionale al modo di “collezionare arte e cultura” (fondato su una specifica forma di produzione tendente all’allargamento infinito del mercato) proprio della nostra società. Il punto è che, come ha evidenziato James Clifford (1993, p. 267) nella sua lucida disamina del moderno “sistema arte-cultura” occidentale, la «macchina per fabbricare l’autenticità» ha un ruolo specifico e fondamentale nell’alchimia del «processo di transustanziazione in merce artistica» (Baque 1999, p. 8) degli oggetti etnici, stante che è questa un’epoca della storia in cui «i prodotti puri vanno forte». Se infatti il consumo e il turismo dell’esotico hanno tanto posto nella nostra società e se, per quanto banalizzata da esigenze consumistiche e mal tollerata quando irrompe nella nostra quotidianità, l’alterità esotica continua ad esercitare il suo ambiguo potere di fascinazione, è anche e innanzitutto perché i meccanismi di promozione (che dipendono dall’esistenza di tale macchina) fabbricano “differenze autentiche, preservate” all’interno di un mondo in cui le differenze si vanno dissolvendo in un’espansiva cultura della merce. Ne è testimonianza la condivisione del culto dell’autenticità da parte vuoi del mercato (quasi interamente al di fuori del controllo dei produttori) delle arti ieri chiamate primitive e oggi primarie, dove regna incontrastata la chimera del “pezzo autentico”, vuoi del mercato turistico a destinazione esotica (in mano perlopiù a grandi aziende multinazionali) dove, complice l’adesione delle “popolazioni indigene” alle nostre aspettative, fra parodia dell’autentico e doppio gioco (Bensa 2007, p. 8), si concretizza il miraggio dell’“altrove originario”. La richiesta di autenticità da parte di un mercato in espansione non è ovviamente senza effetti sulle comunità locali: porta a esiti di folklorizzazione delle culture e di standardizzazione dei loro oggetti estetici, esiti che a loro volta contribuiscono ad accreditare un’immagine semplificata e statica del quarto mondo che tende a sostituirsi all’esperienza personale e sociale della realtà. Odierna estensione dei vecchi fantasmi dell’esotismo e dell’essenzialismo, «l’ossessione dell’autenticità» (Lai 2007, p. 37), quando si iscrive in una logica «di appropriazione e di dominio» (Laplantine 2004, pp. 32-35) applicata agli oggetti – come avviene segnatamente nel caso degli scenari della “tratta” degli “oggetti lavorati d’oltremare” (Mudimbe 1994, p. 62) basata sull’assimilazione ideologica di questi ultimi a merce valutata in termini d’autenticità – entra in consonanza con un’altra ossessione distintiva dell’Occidente e del suo modo di pensare acquisitivo, accumulativo (Macpherson 1962), ossia con quella che da Philippe Baqué (1999, p. 7) viene chiamata “frenesia collezionistica”.⁶ Tale frenesia, mai come oggi diffusa nei riguardi dell’arte “tribale”,⁷ si esercita in particolare, per focalizzare l’obiettivo sul tema che ci riguarda, sull’oggetto etnografico africano. Vincolato, più di ogni altro, all’*atout*-autenticità, in quanto «parato dal mistero del “primitivismo”» (Baque 1999, p. 8) a partire dalla sua rinascita agli inizi del secolo scorso come oggetto estetico.

È indubbio che la collocazione di culture e opere africane in un’area di investimento fantastico non comune abbia a che fare con la permanenza della convinzione, debitrice di suggestioni coloniali, di un’Africa primordiale. Se infatti con il ripudio dell’ideologia colonialista e della sua visione eurocentrica l’idea degli Altri dagli occidentali (e dei popoli africani in particolare) come primitivi tagliati

fuori dai processi storici è stata definitivamente abbandonata dall’antropologia, questo non sembra aver diminuito l’insaziabile appetito dell’Occidente “civilizzato” per le culture “selvagge”.

E in effetti, basta dare una scorsa ai dépliant di viaggio dei *tour operator* specializzati in destinazioni sub-sahariane – dépliant che nel far leva sulla nostalgia dell’esotico primitivo ricalcano le orme di tanta letteratura e di tanta arte del Novecento (si pensi a quella sorta di viaggio all’interno dei fantasmi inquietanti di un passato ancestrale che è la celeberrima visita nella primavera del 1907 di Picasso al museo del Trocadéro) – per constatare che l’Africa interpellata dall’*imagerie* turistica occidentale è tutt’ora il continente al di sotto della soglia della civiltà⁸ «avvolto nel colore nero della notte» di Hegel, straordinario serbatoio per i sogni ed i fantasmi dell’Occidente.⁹ In maniera del tutto analoga alla presentazione del “viaggio in Africa” da parte dei cataloghi turistici come una sorta di viaggio nell’originarietà perduta – «il tuffo nella preistoria» di cui parla Moravia (1972, p. 11) – l’aggettivo “primitivo” si impone quale attributo obbligato quando si parla di arte africana “tradizionale”, così come del resto neppure si discosta molto dal *cliché* esotico di un’Africa originaria e rigenerante l’approccio neoprimitivista alla produzione artistica contemporanea africana. Le nostre forme di commercializzazione, di fruizione e di consumo delle loro espressioni artistiche richiedono infatti che genti ed estetiche dell’Africa nera, in ottemperanza a un falso localismo, siano il riflesso esatto del loro contesto: pittoresche e primitive, cristallizzate e immutabili.

Costantemente evocata nel collezionismo di arte e nel turismo etnici, l’equazione fra “autentico” e “tradizionale” implicitamente diventa un’equazione fra “autentico” e “primitivo”¹⁰ quando a entrare in scena è l’alterità africana, principale referente di un esotismo che non si è ancora arrivati a liberare dal suo corredo di «palma e cammello, casco coloniale, pelli nere e sole giallo», come già all’inizio del secolo scorso (1908) si proponeva di fare Victor Segalen (1978, p. 22).¹¹ Sarebbe sufficiente questo slittamento semantico per farci capire che, se le scommesse dell’antropologia africanista sono radicalmente cambiate, resta difficile sbarazzare la parola “Africa” dalla parola “esotismo”, e di conseguenza da fantasie che si sono consolidate in epoca coloniale – epoca in cui emerge ciò che Hinsley ha chiamato “il mondo come mercato” (1991) – e che oggi una «ricolonizzazione che eufemisticamente chiamiamo mondializzazione» (Busca 2000a, p. 6) contribuisce a tenere in vita per alimentare il commercio degli immaginari, delle memorie, degli oggetti.

Ogni epoca, lo sappiamo, ha sognato un suo altrove e si è riflessa nello scenario di quel sogno. Alla fine del XIX secolo è la colonizzazione a offrire un nuovo campo all’esotismo. Si afferma l’“idea dell’Africa” (Mudimbe 1994) come conradiano “cuore di tenebra”, idea che attira quanto respinge e che è “invenzione dell’Africa” (Mudimbe 1988), corrispondente alle immagini e agli immaginari (nonché agli interessi) di una civiltà, l’europea, in cui l’esotismo si presenta quale versante compensativo dell’imperialismo ed entra nel gioco come controcanto dell’inferiorizzazione sociale e culturale dell’Altro.

La museografia etnografica del primo e medio periodo coloniale¹² ha fatto la sua parte nella costruzione dell’immagine dell’esotico e del primitivo. Assumendo senza riserve



nei suoi criteri di selezione degli oggetti le nozioni essenzialiste di un "prima" e di un "dopo" l'arrivo degli europei (secondo una prospettiva dell'autenticità attribuita tanto ai gruppi umani quanto alle loro produzioni artistiche che escludeva le impurità del sincretismo culturale),¹³ e riecheggiando nelle sue vetrine gremite di maschere e feticci un continente "nero" fantasioso e surreale non poi così lontano dall'Africa caricaturale e completamente immaginaria di Raymond Roussel (senza che questo tolga a Roussel niente di "ciò che sempre gli è dovuto", come scrive Michel Foucault nella sua prefazione a *Les mots et les choses*).¹⁴ È pertanto comprensibile che ai nostri giorni quanti operano nelle istituzioni che accolgono le discipline etno-antropologiche, con in prima linea i curatori dei musei – e ciò vale a maggior ragione per i museologi africanisti, data la loro esigenza di smarcarsi dal "mal d'Africa" (struggimento che, come si sa, appartiene ai coloni, non ai colonizzati) – si sentano obbligati a trattare da cattiva frequentazione l'esotismo (Panoff 1986, pp. 19-20), per troppi aspetti incompatibile con il progetto antropologico contemporaneo (Amselle 1979).

Sulla "mistica" del terreno (quella, per intenderci, che presume antropologi in capanne di fango attornati da "selvaggi") si è appuntata da tempo la critica delle correnti postmoderniste.

Analogamente, in anni di avvenuta decostruzione, non c'è, come scrive Sally Price (1992, p. 1), una definizione altrettanto attaccata dagli antropologi, o dagli storici dell'arte, quanto quella di "arte primitiva", a causa «della fittissima griglia di incomprensioni, di luoghi comuni, di pregiudizi e preconcetti culturali e razziali secondo cui l'Occidente considera i prodotti di società e culture da esso remote» (Zeri 1992, pp. IX-X).

Bianco su nero¹⁵

Sulla persistenza del luogo comune che vuole il continente africano sub-sahariano «ancorato a forze selvagge della natura o a stadi psichici primordiali dello sviluppo dell'uomo» (Eulisse 2003, p. 15), ci si può domandare per quale ragione un certo immaginario stereotipato non sia stato in qualche modo intaccato dalle unanime revisioni e confutazioni di esotismi e primitivismi delle Afriche nere da parte di conoscitori e specialisti. Mantenendosi al contrario per più di un secolo di vita (dal colonialismo alla mondializzazione, dall'etnografia feticista, che inizia alla fine del XIX secolo ad ammassare "curiosità" e prepara i mercati d'arte del secolo successivo, alla trasformazione degli oggetti etnografici in oggetti d'arte all'inizio del Novecento, fino all'"invenzione" dell'arte africana contemporanea da parte di demiurghi occidentali) nella sostanza immutato, impermeabile al fatto che le più accreditate riflessioni elaborate dall'antropologia sulle tante e diverse società nere africane e sulle loro estetiche abbiano preso da tempo tutt'altra strada.

Si possono trovare più ragioni per spiegare la tenace persistenza, nei confronti dei "continents noirs" (per riprendere il titolo della collana diretta da Jean-Noël Schifano per Gallimard), del fondo di colonialismo culturale (Coutts-Smith 1991, pp. 14-31) sotteso alla permanenza nel mondo occidentale del filone del gusto e della fruizione dell'"Altro primitivo". Ma la prima risposta, in ogni caso, è che le risposte non vanno cercate all'interno dell'Africa: la spola illusoria tra Noi e gli Altri (tra il dentro e il fuori dall'Occidente) si svolge interamente dentro il nostro modo di ve-

dere. Ne è dimostrazione la cosiddetta scoperta dell'arte africana nel primitivismo modernista, revisione linguistica giocata tutta all'interno della storia dell'arte europeo-occidentale. Quelle che, all'inizio del secolo scorso, si riversano sull'oggetto primitivo sono infatti le «illusioni, delusioni, o perfino illuminazioni» (Mudimbe 1994, p. 59) di artisti che, guidati da una propria problematica estetica, vanno in cerca di alternative al di fuori della propria tradizione. E se è vero che con lo storico riconoscimento delle arti radicalmente altre, *nègres* – vale a dire con l'attribuzione (da parte di cubisti, *fauves*, surrealisti, espressionisti...) di un valore estetico agli oggetti di Africa, Oceania e Americhe – il termine "primitivo" associato a un'opera d'arte perde la sua connotazione negativa, così come quelli di magia e feticismo (riutilizzati dagli artisti delle avanguardie in funzione anti-borghese e anti-accademica), non per questo la rivoluzione primitivista lanciata dalle avanguardie artistiche si sottrae all'ambiguità di fondo dello sguardo esotico che interpreta e discrimina, e che nel farlo rinvia alla dicotomia Europa/Africa fondata sulla lunga storia di una situazione equivoca, di una disparità.¹⁶ Per quanto infatti, nel recupero e nell'integrazione di maschere e feticci al linguaggio e al sogno occidentale avviato da Picasso, Matisse, Gris, Braque, Vlaminck, Derain e gli altri, l'esteticizzazione degli artefatti etnici passa attraverso le loro forme, l'idea di sottofondo dei modernisti è che "gli idoli barbarici" siano strumenti in grado di dare forma a «spiriti, inconscio, emozione che sono poi la stessa cosa».¹⁷ In altre parole, si dà per scontato che l'arte del "buon selvaggio" emerga direttamente e spontaneamente da quel sottosuolo della coscienza che è la nostra comune natura istintiva.

La prospettiva estetica che va sotto il nome di "primitivismo", e che ha segnato fortemente i primordi dell'arte moderna, ha esercitato, come noto – e come indagato in maniera esaustiva nel 1984 dall'epocale mostra sul "Primitivismo nell'arte del XX secolo" del MOMA newyorkese voluta da William Rubin¹⁸ (mostra accusata a sua volta di primitivismo per il taglio eurocentrico che confisca l'arte tribale in funzione di supporto e conferma della rifondazione della ricerca visiva operata dalle avanguardie storiche) – un ruolo determinante nell'esplorazione artistica del nostro Novecento.

Nello scorcio del secolo scorso, con il crescente interesse nel campo delle arti visive per antropologia, etnologia e archeologia, crescono in parallelo le opportunità per una decostruzione del "mito del primitivismo" (Hiller 1991). Non risparmiato – in quanto considerato ingrediente non irrilevante di una strategia di sconfinamento culturale ed estetico che riconduce ai luoghi repertoriati dai poteri occidentali – dall'uragano decostruzionista, il primitivismo diventa, nella lettura postmodernista del modernismo, uno «specchio deformante dove immagini sempre sfuggenti dell'Altro appaiono come un insieme di sogni, fantasie, miti e stereotipi» (Hiller 1991, p. 3). E nondimeno, la "feticizzazione" degli artefatti tribali africani – propria della tradizione espositiva museale etnografica definita lapidariamente da Françoise Lionnet (2001, pp. 50-59) «specchio e tomba» (specchio della nostra visione, tomba di quella delle culture d'appartenenza degli oggetti ridotti a metonimie, fantasmi, simulacri) – feticizzazione peraltro assunta in pieno dai modernisti nella loro risemantizzazione delle sculture africane all'interno della corrente principale dell'arte – è tutt'altro che esaurita nell'odierno mon-

do dell'arte africana, o delle arti africane – ammesso che questa espressione abbia un senso, come dice Jean-Loup Amselle (2007, p. 11) – che continua ad adottare il criterio dell'autenticità come convalida dell'Altro, e dove gli *avatar* del primitivismo, aldilà di nuovi orizzonti, tendono a ripresentarsi. Manifestandosi non soltanto nella commercializzazione e nella presentazione dell'arte africana cosiddetta tradizionale, ma anche nel paradigma neoprimitivista egemone fino agli anni Ottanta nel campo dell'arte africana contemporanea e ancora rinvenibile, come annota Eriberto Eulisse (2003, p. 15), in numerose biennali e manifestazioni internazionali fra gli anni Ottanta e i primi anni del nuovo millennio. Va sottolineato, tuttavia, che in questo stesso periodo si segnalano anche esposizioni di segno opposto, come *Unpacking Europe* (allestita al Museo Boijmans Van Beuningen di Rotterdam nel 2001 e curata dagli africani Salah Hassan e Iftikhar Dadi)¹⁹ che decostruisce il “mito dell'Europa”.

A partire dagli anni Ottanta, e soprattutto dagli anni Novanta, a farsi carico con veemenza della decostruzione della nozione di autenticità sono gli stessi artisti africani e della diaspora della seconda generazione.²⁰ E tuttavia, neppure la loro prospettiva critica e curatoriale – che può a ragione definirsi, in opposizione all'approccio neoprimitivista, come “concettualista” (Eulisse 2003, p. 18) – è arrivata fino ad ora a scalzare il paradigma neoprimitivista, impostato e sostenuto anche da forti interessi di mercato.²¹ Va evidenziato che è principalmente quando a essere chiamate in causa sono le culture e le estetiche africane che l'esotismo si rivela un dispositivo in grado di muovere un'economia, un mercato, una logica, e che si manifestano giochi d'influenza e giochi di potere che portano a riproporre (in maniera più o meno esplicita), tanto nelle strategie commerciali quanto nelle strategie curatoriali ed espositive, stereotipi spontaneisti, atavisti, primitivisti. Strategie che si avviano con insistenza intorno alle nostre equivoche pretese di autenticità e di originarietà nei confronti dell'alterità africana. Che continuano a mettere in gioco il rapporto con il presunto “primitivo”, riesumando radicate opposizioni fra il Sé e l'Altro, Noi e Loro, soggetto e oggetto. E che lasciano, in definitiva, il potere nelle mani di chi ce l'ha.

Non a caso, all'interno della macchina istituzionale dell'arte globale si muovono critici, esperti, mercanti d'arte, collezionisti, curatori di mostre e di musei appartenenti quasi esclusivamente al mondo occidentale,²² il che solleva – toccando questioni complesse che vanno dall'autorialità e alla rappresentatività nel sistema internazionale dell'arte, al ruolo del mercato in rapporto alla legittimazione delle più recenti creazioni artistiche africane – il non facile quesito della collocazione nei circuiti espositivi degli artisti africani, molti dei quali, va ricordato, non vivono bene il fatto di essere perlopiù relegati nel “ghetto” etnico. La questione del “chi è competenza di chi?” è spinosa, come osserva Jean-Claude Muller (2002, p. 119), tanto più che la pregiudiziale primitivista pesa anche sui rari artisti africani entrati nella ristretta lista del *gotha* dell'arte internazionale. Esempio, a questo proposito, è il caso di Chris Ofili, (africano, nigeriano, inglese, internazionale?) che, nato a Manchester da genitori nigeriani e sistematicamente “africanizzato” da una certa critica, si rivendica come inglese.

La riluttanza degli artisti nei confronti della “specificità culturale africana” è legittima. Non è infatti raro imbattersi in

rassegne ed esposizioni, anche di un certo rilievo, che ammiccano a un'Africa assolutamente esotica e radicalmente estranea al mondo storico: nei modi di percezione e di esposizione degli oggetti, nei criteri di selezione delle opere, nelle operazioni che sostengono gli eventi, nei processi invisibili del far vedere, siamo ancora perlopiù all'“Africa fantasma”, quella parificata una volta per tutte nelle sue differenze dallo sguardo coloniale che la assegna in blocco a una condizione di stagnazione nella magia e nel primitivismo. E ciò malgrado i sensi di colpa e i ripensamenti dell'attuale antropologia museale, e malgrado il crescente fastidio, quando non il rifiuto, da parte degli stessi artisti nei confronti della penalizzante etichettatura di “africani” (e di quanto essa veicola di *naïf*, folclorico, genuino, ancorato al passato, istintivo, e via dicendo).

In definitiva, come fa presente Maria Luisa Ciminelli, i «concetti essenzialistici di tradizione e autenticità decostruiti in antropologia godono tuttavia di grande credito nel mercato collezionistico dell'arte primitiva, ed anzi fondano i criteri di attribuzione del valore economico» (2007, p. 19).

Quanto al mercato dell'arte africana contemporanea, esso, scrive Jean-Loup Amselle (2007, p. 166), «funziona in base a principi analoghi a quelli che regolano l'arte cosiddetta “tribale”, vale a dire secondo il principio del *pedigree*.» Precisando che la condizione di accesso al mercato internazionale per gli artisti africani – che a ragione continuano a lamentare l'impossibilità di comportarsi come “artisti globali adulti” (Amselle 2007, p. 157) – implica la loro “africanità”. Quando essi emergono infatti è perlopiù in quanto beneficiano della campagna di tutela e di valorizzazione delle culture minoritarie, periferiche, marginali da parte di “patrocinatori ispirati” (ossia dei grandi manovratori che guidano il mercato e che si arrogano la capacità di vedere le cose prima e meglio degli altri). In breve, nei riguardi dell'arte africana contemporanea, come nel 2000 ricordava Joëlle Busca (2000b, p. 5), «non viene applicata la stessa griglia di lettura che viene applicata all'arte eurostatunitense». E, anche se va riconosciuto che in questi dieci anni la situazione si è andata in parte evolvendo (come dimostra l'ultima edizione di una biennale di Venezia, nel passato a dir poco tiepida nei confronti dell'Africa, in cui si è rilevato un vivo interesse di pubblico e di critica per l'inedita realtà del padiglione africano e per gli straordinari giganteschi arazzi realizzati con materiali di recupero dal ghanese El Anatsui), la creatività africana odierna è ancora prevalentemente confinata nelle sottoculture regionali.

“Andiamo dagli indigeni...”²³

D'altronde, l'accusa di riattivare il paradigma primitivista e di riproporre un paternalistico sguardo occidentale che dà o nega valore non è stata certo risparmiata (non diversamente del resto da quanto avvenuto, lo si è già ricordato in nota, per la famosa mostra sul primitivismo di William Rubin al MOMA che ha riaperto il dibattito sul primitivismo di fondo sull'universalità delle categorie del bello innescato nei primi decenni del XX secolo) ai due eventi culturali più eclatanti negli ultimi vent'anni nel campo degli scenari espositivi e museali delle arti altre dall'Occidente. Eventi definiti “epocali” per l'ampiezza dell'orizzonte di riferimenti e di riflessioni che offrono, per l'interesse suscitato in seno alla comunità scientifica internazionale, per il loro grande impatto mediatico, e, non ultimo, per l'entità dei loro *budget*.

Stiamo evidentemente parlando dell'esposizione-pilota





*Magiciens de la terre*²⁴ a Beaubourg-La Villette curata da Jean-Hubert Martin e presentata dal Centre Pompidou di Parigi nel 1989 in occasione del bicentenario della rivoluzione francese, e dell'inaugurazione, sempre a Parigi – la capitale francese, oltre a essere il luogo dove è stata scoperta l'arte negra, resta uno dei centri d'interesse importanti in relazione alle arti africane – della nuova realtà museale del MqB (Musée du quai Branly) che, fra attese, proteste e furori, ha aperto i battenti il 23 giugno 2006 dopo dieci anni di roventi polemiche.

In tutti e tre i casi siamo di fronte a realizzazioni frutto di un enorme lavoro di *équipe* (e sgomenta pensare che le prime due siano effimere) destinate per la loro apertura d'ali ad attestarsi come punti di riferimento obbligati per quanto è avvenuto dopo di loro. In effetti le totalizzanti esposizioni *Primitivism* e *Magiciens*, e la monumentale realizzazione del quai Branly – oltre ad aver in comune il fatto e di aver suscitato le più vivaci discussioni all'interno e all'esterno del mondo dell'arte e dell'antropologia (quando si parla di loro è o per celebrarle o, come avviene con *vis* polemica più o meno accesa anche nei contributi del nostro dossier che vertono sul MqB, per prenderne le distanze), e di aver risvegliato l'attenzione dei mercanti, dei galleristi e dei collezionisti, hanno anche in comune il fatto di aver spostato l'interesse sul paradigma primitivistico (o meglio, su quanto Susan Hiller (1991, p. 1) definisce «l'intricata trama di concetti e categorie chiamata "primitivismo"»). Sono infatti tutte e tre state operazioni innanzitutto contestate per il loro riproporre, se pur ciascuna in maniera diversa, stereotipi primitivisti.

Le accuse di riciclo del primitivismo e di esteticizzazione dell'arte esotica e tribale sono state particolarmente insistenti per quanto riguarda i percorsi espositivi dei *Magiciens* e del MqB, concepiti quali disegni di grande profilo innovativo, ma rimasti impigliati entrambi nella solita ingarbugliata tela della "questione compromessa e ingannevole dell'Altro e dell'autenticità" (Busca 2000a, p. 50). Si osservi inoltre che, per quanto sia la mega-mostra, sia il mega-museo, siano stati voluti come inediti progetti di decolonizzazione delle arti extra-europee, nei fatti confermano entrambi, fino dalla loro stessa impostazione (in tutti e due i casi sono demiurghi esterni, occidentali, a inserire i manufatti etnici nella categoria "arte", o a decretare quali siano gli artisti) come sia la proiezione della nostra concezione dell'"alterità autentica" ad "inventare" gli oggetti estetici altri, evidenziando così come termini desueti quali "feticcio" e "primitivo" restino al cuore della riflessione attuale dell'arte e dei musei.

Ciò accade perché, come sostiene Amselle (2007, p. 67), la questione di fondo della primitività feticcia è «legata in maniera consustanziale a quella dell'inserimento nel patrimonio e nella realtà museale».

Il dibattuto tema della costruzione e dell'appropriazione dell'alterità artistica (tribale, etnica, primaria, esotica, popolare, ecc.)²⁵ collega pertanto l'arte a una serie di questioni oggi cruciali che gravitano tutte intorno al "malessere del patrimonio" (Martin-Granel 1999, p. 487) – questioni inerenti alla funzione dei musei etnografici del dopo-decostruzione; all'acquisizione, conservazione ed esposizione di opere non occidentali in Occidente; al possesso e alla condivisione internazionale del patrimonio; alle identità artistiche nazionali ed etniche, fra cui quelle africane (l'arte ha un ruolo essenziale nella definizione delle identità);

ai conflitti tra diverse concezioni della rappresentazione e della proprietà; ai sistemi di attribuzione di senso e di valore; alla traduzione delle culture; ai confini della cultura e dell'arte; alla dialettica tra memoria e costruzioni identitarie; alla memoria dei gruppi storicamente dominati; alla storia della colonizzazione, e così via – senza tralasciare il problema scottante delle richieste di rimpatrio dei loro oggetti da parte delle collettività del quarto mondo.

Gli oggetti etnografici finiti nelle collezioni dei nostri musei vengono infatti in misura sempre maggiore reclamati dalle loro comunità o terre d'origine. E la questione si pone anche per i reperti antropici. Come nella struggente vicenda della Venere Ottenotta, «emblemata dello sfruttamento del selvaggio, del colonizzato, della donna» (Fauvel-Aymar 1999, p. 539) restituita dalla Francia al Sudafrica; o come nel clamoroso caso dei ben 200 *toi moko* (teste mummificate di guerrieri maori caduti in battaglia) sparsi da più di un secolo nei musei di tutto il mondo, di cui dal 1992 la Nuova Zelanda chiede la restituzione affinché possano essere sepolti nella loro "lingua".²⁶ Sottratti in tal modo definitivamente ai nostri musei, ai nostri mercanti, ai nostri media (Cueco e Gaudibert 1988), senza dimenticare le nostre esposizioni universali, di cui una riedizione attuale è stata denunciata proprio in *Magiciens de la terre*. Una critica ricorrente agli organizzatori della mostra è infatti quella di aver riesumato cento anni dopo la mentalità coloniale ispiratrice dell'organizzazione dell'esposizione coloniale del 1889, strappando le opere extra-occidentali al loro contesto per radunarle in una sorta di nuova esposizione universale, e trasformando in "artisti" artigiani (sprovvisti sino ad allora di un progetto artistico) invitati a Parigi dai cinque continenti – ma principalmente da Africa, America del Sud, Asia e Oceania – a fare la parte degli "indigeni". Se infatti in teoria l'intenzione dell'esposizione, che celebra l'apparire delle culture e delle arti dei mondi non occidentali sulla scena internazionale, è quella di sdoganare la produzione artistica esclusa dal sistema dell'arte occidentale e di porre su un piano di uguaglianza artisti, e arti, di tutto il mondo (l'evento è in effetti abitualmente considerato fondamentale nella trasformazione del rapporto tra centro – Stati Uniti ed Europa occidentale – e periferie – Africa, America Latina, Asia e Australia – dell'arte), il riconoscimento sul mercato internazionale dell'arte africana contemporanea passa attraverso una nuova primitività, propria dell'approccio "postcoloniale", in cui la proiezione primitivista si manifesta «nell'autorizzare l'invasione dei barbari» (Busca 2000, p. 15) ai fini, e ciò accade tanto nei *Magiciens* quanto nel MqB, di un'ideologia fortemente autolegittimante che alla celebrazione di una Francia coloniale sostituisce la celebrazione di una Francia universale.

L'ambiguità di questa celebrazione a Parigi delle arti "altre" di Africa, Asia, Oceania e delle Americhe è particolarmente evidente nel MqB²⁷ dove «i capolavori del mondo intero nasceranno anche liberi ed eguali»,²⁸ ma dove i "capolavori" del Sud del mondo continuano ad essere meno liberi e meno uguali degli altri. Come si può cogliere già di primo acchito tanto nel progetto architettonico del museo (pensato da Jean Nouvel come un "un territorio di scoperta", il che ci riporta alle avventure della scoperta dell'Africa dell'Ottocento), quanto nella sproporzione nell'esposizione permanente fra opere di origine africana e opere provenienti da altri continenti che si spiega con la storia delle collezioni (che riflette gli stretti legami coloniali



tra Francia e Africa su cui, volente o nolente, si fonda la *FrancAfrique*). L'idea di una selva che circonda il museo, la penombra in cui è immersa la collezione permanente, la irrilevante presenza, nel nutrito numero dei pezzi esibiti nel *plateau des collections* (circa 4000, prevalentemente del XIX e del XX secolo) di opere che testimonino la creazione contemporanea, così come la mancata inclusione della rappresentazione delle arti "tradizionali" europee (una delle ragioni, questa scelta di esclusione, delle dimissioni di Maurice Godelier incaricato nel 1997 della definizione del progetto museografico e autore di un piano di attività di ricerca non finanziato) sono altrettanti aspetti che concorrono a una rappresentazione degli altri come selvaggi e primitivi.

Inoltre, nel maggio 2006, giusto un mese prima dell'apertura del museo, è approvata una "legge Sarkozy" sull'immigrazione selettiva che fa dire ad Aminata Traoré in occasione dell'apertura del MqB: «le nostre opere hanno cittadinanza nei luoghi in cui a noi è negato il permesso di soggiorno».

Affermazione quantomeno imbarazzante per quanti parlano di museografia "partecipata" a proposito del quai Branly. Tanto più che quella della Traoré non è certo l'unica riserva nei confronti di un progetto che, per quanto orientato (se non altro negli intenti) ad accogliere la pluralità degli sguardi – come dimostra la scelta del logo "là où dialoguent les cultures" (fatto proprio dal museo senza peraltro specificare in quale lingua parlino) – non riesce ad evitare che lo sguardo che interpreta e discrimina sia il nostro (un vero dialogo presupporrebbe che gli altri avessero un diritto di sguardo equivalente su di noi).

Del resto già agli inizi del secolo scorso Boas (1907, pp. 28, 31) attribuiva all'istituzione museale dei limiti costitutivi. Il fatto che un secolo dopo si riscontrino ancora non significa necessariamente che si debba pervenire a una conclusione drastica come quella prospettata dall'interrogativo che Jean Jamin dieci anni fa ha sollevato nel suo celebre articolo su *Gradhiva* dal titolo scioccante: *I musei di etnografia vanno bruciati?* (1998, pp. 65-69). Va comunque riconosciuta l'entità della sfida dell'odierna museografia etnografica che, intenzionata a voltare pagina, si è disfatta delle sue categorie fondative per rimettere in gioco lo spazio comunicativo potente e simbolico del museo, e per entrare in un contesto più generale di confronti dove molteplici autorità si manifestino direttamente nei processi di fabbricazione di memoria identitaria e di patrimonializzazione. Ma che continua a inciampare in un'altra cruciale domanda, in questo caso formulata da James Clifford (1999, p. 258): «In fin dei conti, chi ha maggiori qualifiche di esperienza (che genere di esperienza), di profonda e ampia conoscenza (che tipo di conoscenza?) per gestire e interpretare una collezione africana? (...) Gli antropologi e i curatori bianchi che hanno trascorso un periodo considerevole nel continente e ne hanno studiato la storia in profondità, ma non hanno mai visceralmente conosciuto il razzismo né la colonizzazione? Gli africani contemporanei (Di quale etnia, nazione, regione? Viventi in Africa?) [O altrove?]

Giovanna Parodi da Passano è docente di Etnologia presso l'Università di Genova e si occupa di: Estetica dei "feticci" in Africa Occidentale (ricerche in Burkina Faso e in Togo); maschere africane in un mondo in trasformazione: le *Gelede* degli Yoruba (ricerca in Benin)

BIBLIOGRAFIA

- J.-L. Amselle (a cura di), *Le sauvage à la mode*, Le Sycomore, Paris 1979
- J.-L. Amselle, *Doit-on exposer l'art africain?*, in M.-O. Gonthier, J. Hainard, R. Kaehr (a cura di), *Le musée cannibale*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel 2002, pp. 131-152
- J.-L. Amselle, *L'arte africana contemporanea*, Bollati Boringhieri, Torino 2007; ed. orig. *L'art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain*, Flammarion, Paris 2005
- A. Appadurai, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Meltemi, Roma 2001; ed. orig. *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis-London 1996
- P. Baqué, *Un nouvel or noir. Pillage des œuvres d'art en Afrique*, Méditerranée, Paris 1999
- A. Bensa, *Le tourisme, une économie du spectacle*, Prefazione in C. Cauvin Verner, *Au désert. Une anthropologie du tourisme dans le Sud marocain*, L'Harmattan, Paris 2007, pp. 7-11
- F. Boas, *Some principles of museum administration*, in «Science», n. 25, 1907, pp. 921-933
- J. Busca, *L'art contemporain Africain. Du colonialisme au post-colonialisme*, L'Harmattan, Paris 2000a
- J. Busca, *Perspectives sur l'art contemporain Africain*, L'Harmattan, Paris 2000b
- C. Cauvin Verner, *Au désert. Une anthropologie du tourisme dans le Sud marocain*, L'Harmattan, Paris 2007
- M.L. Ciminelli (a cura di), *Immagini in opera. Nuove vie in antropologia dell'arte*, Liguori, Napoli 2007
- J. Clifford, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino 1993; ed. orig. *The predicament of culture: Twentieth-Century ethnography, literature, and art*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1988
- J. Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino 1999; ed. orig. *Routes: Travel and translation in the late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1997
- M. Coquet, *Des objets et leurs musées: en guise d'introduction*, in «Journal des Africanistes», n. 69/1, 1999, pp. 9-27
- K. Coutts-Smith, *Some general observations on the problem of cultural colonialism*, in S. Hiller (a cura di), *The myth of primitivism. Perspectives on art*, Routledge, London and New York 1991, pp. 14-31
- H. Cuccio, P. Gaudibert, *L'arène de l'art*, Editions Galilée, Paris 1988
- J. Davallon, *Les objets ethnologiques peuvent-ils devenir des objets de patrimoine?*, in M.-O. Gonthier, J. Hainard, R. Kaehr (a cura di), *Le musée cannibale*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel 2002, pp. 169-187
- N. Dias, *Une place au Louvre*, in M.-O. Gonthier, J. Hainard, R. Kaehr (a cura di), *Le musée cannibale*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel 2002, pp. 15-29
- A. Doquet, *Les masques dogon: de l'objet au Musée de l'Homme à l'homme objet de musée*, in «Cahiers d'études africaines», numero speciale *Prélever, exhiber. La mise en musées*, nn. 155-156, 1999, pp. 617-634
- E. Eulisse (a cura di), *Afriche, diaspora, ibridi. Il concettualismo come strategia dell'arte africana contemporanea*, AIEP, Bologna 2003
- F.-X. Fauvelle-Aymar, *Des murs d'Augsbourg aux vitrines du Cap. Cinq siècles d'histoire du regard sur le corps des Khoisan*, in «Cahiers d'études africaines», numero speciale



- Prélever, exhiber. *La mise en musées*, nn. 155-156, 1999, pp. 539-561
- N. Martin-Granel, *Malaise dans le patrimoine*, in «Cahiers d'études africains», numero speciale *Prélever, exhiber. La mise en musées*, nn. 155-156, 1999, pp. 487-510
- S. Hiller (a cura di), *The myth of primitivism. Perspectives on art*, Routledge, London and New York 1991
- C.M. Hinsley, *The world as marketplace. Commodification of the exotic at the world's Columbian exposition, Chicago, 1893*, in I. Karp, S.D. Lavine (a cura di), *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*, Smithsonian Institution Press, Washington 1991, pp. 344-365
- J. Jamin, *Faut-il brûler les musées d'ethnographie?*, in «Gradhiva», n. 24, 1998, pp. 65-69
- Y. Konaté, *Musées en Afrique: esthétique du désenchantement*, in M. Ndiaye (a cura di), *Réinventer les musées*, in «Africultures», n. 70, L'Harmattan 2007, pp. 18-27
- F. Lai, *Saperi locali e produzione della località*, in A. Caoci, Lai F. (a cura di), *Gli "oggetti culturali". L'artigianato tra estetica, antropologia e sviluppo locale*, FrancoAngeli, Milano 2007, pp. 28-45
- F. Laplantine, *Identità e métissage. Umani al di là delle appartenenze*, Elèuthera, Milano 2004; ed. orig. *Je, nous et les autres, être humain au-delà des appartenances*, Le Pomnier, Paris 1999
- A. Licari, *Lo sguardo coloniale. Per un'analisi dei codici dell'esotismo a partire dal Voyage au Congo di Gide*, in A. Licari, R. Maccagnani, L. Zecchi (a cura di), *Letteratura esotismo colonialismo*, Cappelli, Bologna 1978, pp. 29-62
- F. Lionnet, *The mirror and the tomb*, in «African Arts», vol. XXXIV, n. 3, 1993, pp. 50-59
- C.B. Macpherson, *The political theory of possessive individualism: Hobbes to Locke*, Oxford University Press, Oxford 1962; trad. it. *Libertà e proprietà alle origini del pensiero borghese. La teoria dell'individualismo possessivo da Hobbes a Locke*, Iseidi, Milano 1973
- A. Moravia, *A quale tribù appartieni?*, Bompiani, Milano 1972
- V.Y. Mudimbe, *The invention of Africa*, Indiana University Press, Bloomington 1988
- V.Y. Mudimbe, *The idea of Africa*, Indiana University Press, Bloomington 1994
- J.-C. Muller, *Rester sur sa réserve ou en sortir? Dans le ventre du musée cannibale*, in M.-O. Gonseth, J. Hainard, R. Kaehr (a cura di), *Le musée cannibale*, Musée d'ethnographie, Neuchâtel 2002, pp. 111-129
- D. Nash, *Tourism as a form of Imperialism*, in V.L. Smith (a cura di), *Hosts and guests. The anthropology of tourism*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989, pp. 37-52
- J. Nederveen Pieterse, *White on Black. Images of Africa and Blacks in Western popular culture*, Yale University Press, New Haven and London 1992
- M. Panoff, *Une Valeur sûre: l'exotisme*, in «L'Homme», nn. 97-98 (XXVI, 1-2), 1986, pp. 287-296
- S. Price, *I primitivi traditi*, Einaudi, Torino 1992; ed. orig. *Primitive art in civilized places*, The University of Chicago, Chicago 1989
- E. Roussel, *Impressions d'Afrique*, Lemerre, Parigi 1910
- W. Rubin, a cura di, «Primitivism» in *20th Century Art. An Anthology of Theory and the Museum*, vol. I-II. The Museum of Modern Art, New York 1984; trad. it. *Primitivismo*, in *Arte del secolo XX. L'arte e il museo*, Einaudi, Torino 1984
- Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1985
- V. Segalen, *Essai sur l'Exotisme, une Esthétique du Divers*, textes présentés et annotés par D. Lelong, (1978), Fata Morgana, Paris 1908
- A. Vettese, *Artisti si diventa*, Carocci, Roma 1998
- R. Zeri, *Prefazione*, in S. Price, *I primitivi traditi*, Einaudi, Torino 1992, pp. IX-XII.
- NOTE
- 1 - Dall' "A noir" ("A nero") della celeberrima poesia di Rimbaud *Voyelles*.
 - 2 - Arthur Rimbaud scrive: «Les blancs débarquent. Le canon!» (*Mauvais sang*, in *Une saison en enfer*).
 - 3 - Benché sottoposta a numerose critiche – e per il suo farsi carico già in partenza di una marca ideologica, e per il suo carattere intrinsecamente contraddittorio (esterni all'Occidente, gli autori postcoloniali si formano contro, ma dentro, i contesti della recente storia coloniale) – la prospettiva orientalista è richiamata con insistenza nella vita politica e culturale odierna.
 - 4 - «Vogliono che noi conserviamo ciò che essi hanno perduto, che non ci muoviamo» deplora il pittore Kacimi (Busca 2000, p. 5).
 - 5 - Va tuttavia sottolineato che nelle costruzioni identitarie non si esprime solo una logica da condizionamento, ma piuttosto una composizione dinamica di istanze di diverse compagini. Esempio a questo proposito il caso dei Dogon e delle loro maschere (Doquet 1999, pp. 617-634).
 - 6 - In Occidente, nota Clifford, «il collezionismo è stato a lungo una strategia del dispiegamento possessivo dell'io, della cultura, dell'autenticità» (1993, p. 252).
 - 7 - In tempi recenti Sotheby's, Christie's, Drouot e tutte le case d'asta prestigiose si sono aperte agli oggetti artistici africani di qualità (il che implica la qualifica di "tradizionali" e/o "autentici") che raggiungono regolarmente prezzi-record (Konaté 2007, p. 20).
 - 8 - Come rileva Anita Licari, lo stereotipo della "soglia della civiltà" diventa pressoché l'unica categoria di valutazione di tutta la realtà africana (1978, p. 31).
 - 9 - Luogo del rimosso, la zona esotica è considerata come «zona d'ombra, e quindi come modalità di dominazione in gran parte inconscia della nostra stessa società» (Amselle 2007, p. 10) e, al contempo, è «terra rigeneratrice, dove l'europeo può trovare nuove forze ed emozioni tonificanti» (Licari 1978, p. 41).
 - 10 - Nell'accezione di barbaro, arretrato, incivile, come da dizionario dei sinonimi.
 - 11 - Come noto, Segalen persegue un'"estetica del diverso" che scarti quanto di banale contiene la nozione di esotismo.
 - 12 - Più di un museo etnografico viene creato sulla scia delle esposizioni universali (un esempio per tutti è il Musée Royal de l'Afrique Centrale di Tervuren fondato nel 1897) le quali, nell'offrire l'occasione di presentare le diverse popolazioni provenienti dal mondo coloniale, offrivano anche, come sottolinea Nélia Dias (1991, p. 95), «un quadro ideale per celebrare e glorificare l'opera colonizzatrice». Le autorità governative e i gruppi di pressione coloniali infatti non tardano a scoprire che si può coinvolgere l'opinione pubblica sfruttando la curiosità nei confronti delle popolazioni esotiche che popolano il dominio coloniale.
 - 13 - Come ricorda Coquet (1999, p. 13), già un secolo fa Torday, in missione fra i Kuba su incarico del British Museum e del Musée du Congo Belge, rifiutava i pezzi dove risultasse un'influenza europea.
 - 14 - Del tutto fantasmatica, come noto, è l'Africa delle visionarie *Impressions d'Afrique* (la prima edizione presso Lemerre è del 1910) del protosurrealista Raymond Roussel.
 - 15 - Citazione dal titolo del volume di Jan Nederveen Pieterse, *White on Black. Images of Africa and Blacks in Western popular culture*.



16 - Se la loro elevazione al rango di oggetti estetici da parte delle avanguardie storiche della pittura del Novecento segna l'ingresso dei manufatti etnici nel pantheon dell'arte universale, nei confronti delle arti "tribali" i pregiudizi si sono mantenuti tenaci e per l'ingresso nelle sale del Louvre dei "capolavori" non occidentali si è dovuto aspettare un altro secolo (Dias 2002).

17 - La frase è di Picasso (il quale percepisce le sculture "negre" come strumenti, "cose magiche").

18 - La davvero epocale mostra "*Primitivism in 20th Century Art. Affinity of the Tribal and the Modern*" curata da William Rubin in collaborazione con Kirk Varnedoe e accompagnata da un mirabile catalogo, è una capillare indagine, con pretese di completezza, sui molti parallelismi fra il Tribale e il Moderno. Per quanto il lavoro di accostamento di *arts nègres* (arte africana e oceaniana) e opere di Picasso, Matisse e i Fauves, Brancusi, Kirchner e gli espressionisti tedeschi, Picabia, e così via fosse indirizzato a porre sullo stesso livello le sculture primitive e le opere occidentali, la mostra di Rubin, peraltro di grande successo, ha suscitato forti divergenze ed è stata in particolare vivacemente contestata dai postcolonialisti in quanto accusata - nel ricollegare l'arte occidentale al suo corrispettivo primitivo - di destoricizzare il terzo mondo escludendone le forme contemporanee di arte e di occultare i rapporti di forza che attraversano il campo estetico.

19 - Con la partecipazione nel catalogo di celebri teorici postmoderni e postcolonialisti, quali Martin Bernal, Dipesh Chakrabarty, Okwui Enwezor, Frederic Jameson, Ali Mazrui e Slavoj Žižek.

20 - Si distingue, su questo fronte, il gruppo di studiosi (fra questi, in prima linea, Okwui Enwezor, Salah M. Hassan e l'artista Olu Oguibe) che, a partire dagli anni Novanta, ha operato attorno alla rivista *Nka - Journal of Contemporary African Art* di New York.

21 - L'intreccio fra mercato e paradigma neoprimitivista trova un buon esempio nella selezione di artisti africani esclusivamente auto-didatti operata da André Magnin per la famosa mostra parigina del 1989 *Magiciens de la terre* (Eriberio Eulisse 2003, pp. 34-35).

22 - Nella società contemporanea, come evidenzia Angela Vettesse (1998, p. 117): «la produzione artistica deve possedere caratteristiche non solamente innovative ma anche pertinenti al sistema di riferimento».

23 - La frase è del padre di Céline (*Mort à crédit*, Denoël, Paris 1936) e gli indigeni da visitare sono quelli che, a partire dall'Esposizione universale di Parigi del 1889 (quando per la prima volta le popolazioni delle colonie francesi fecero la loro entrata in massa negli spazi espositivi) venivano regolarmente esibiti durante le Esposizioni come fenomeni da baraccone. Eloquenti le poche righe dedicate all'episodio nel capolavoro di Céline (qui riportate nella bella traduzione di Giorgio Caproni del 1964): «Andammo dagli indigeni... Ne vedemmo soltanto uno, dietro le sbarre, stava facendosi un uovo alla cocca. Manco ci guardava, ci voltava le spalle. Lì, siccome c'era un po' di silenzio, mio padre si rimise a chiacchiere con molto trasporto, voleva iniziarci ai singolari usi e costumi dei paesi tropicali. Non poté terminare il suo discorso, perché il negro n'ebbe le tasche piene. S'infilò nella capanna, dopo aver sputato verso di noi...»

24 - In questa mostra Jean-Hubert Martin - coadiuvato dal suo *team* di curatori-esperti itineranti (a viaggiare per l'Africa è André Magnin, destinato a diventare uno dei profeti dell'arte africana contemporanea) - mette a confronto diretto, e a suo dire pone su un piano di uguaglianza (pur abbracciando nei risultati l'idea di un'estetica a due velocità) 50 artisti occidentali contemporanei largamente mediatizzati (come Clemente, Long, Merz, Oldenburg, Paik, ecc.) e 50 creatori del resto del mondo (fra gli altri: Midou, Bajracharya, Cchukwukelu, Huang, Kuniliusee, Mahlangu o Tokoudagba), anch'essi contemporanei, ma pressoché sconosciuti. Dal maggio all'agosto 1989, attraverso 450 opere sono pertanto cento gli artisti presentati

al Musée National d'Art Moderne, al quinto piano del Centre Georges Pompidou, e alla Grande Halle de la Villette. Sono stati necessari cinque anni per preparare l'esposizione, tempo essenzialmente consacrato «all'esplorazione delle plaghe più lontane del Sud del mondo» alla ricerca dell'arte sconosciuta (Busca 2000, p. 9). Joëlle Busca ritiene che in questa mostra, oltre alla selezione degli artisti, tutto concorra a esaltare i fantasmi dell'esotismo e dei viaggi lontani e a risvegliare la nostalgia coloniale e la sete di avventura, a cominciare dal titolo sessantottino e dall'idea di curatori che procedono un po' alla "Indiana Jones".

25 - La mostra *Magiciens de la terre* ha inoltre in comune con quella del MOMA che la ha preceduta, oltre all'adesione a una lettura estetica delle opere non occidentali esposte, il fatto di proporre un rispecchiamento fra arte "altra" e arte "nostra" dai puri effetti retinici.

26 - Dei musei interpellati, trenta hanno accolto l'appello. Non compare fra questi il neonato museo del quai Branly di Parigi, il cui direttore, Stéphane Martin, smentendo da subito gli sbandierati propositi di nuove politiche di collaborazione con i paesi di provenienza degli oggetti, ha opposto alla richiesta un netto rifiuto.

27 - Sul museo dei due "Jacques", sulle sue tribolate vicende, e sui suoi innovativi (ma fino a qual punto?) criteri espositivi, si sono già versati fiumi d'inchiostro. Sorto sulle spoglie di un Musée de l'Homme e di un MAAO da tempo indeboliti e in crisi (anche a causa del loro essere largamente percepiti come fantasmi, soprattutto il secondo, dell'epoca coloniale) il MqB nasce con intenti da museo postcoloniale (ridefinire il progetto culturale del museo etnografico, presentare manufatti e opere d'arte nella complessità delle loro appartenenze culturali, costruire intorno alla collezione permanente, attraverso le attività di un museo inteso come "zona di contatto" (Clifford 1999, pp. 233-271), uno spazio di negoziazione di significati interculturali e reciprocità, allargare il campo di studi, modernizzare la comunicazione) e vuole valorizzare tutto il percorso del manufatto "esotico", compresa la sua storia all'interno del mondo occidentale. La lunga e complessa riflessione museografica riguardo ai criteri espositivi da adottare che lo ha impegnato parte infatti dalla consapevolezza di dover sottrarre gli oggetti al trattamento d'uso nelle teche dei musei etnografici.

28 - L'appello «Affinché i capolavori del mondo intero nascano liberi ed eguali» - sottoscritto da molte firme prestigiose e fatto uscire il 15 marzo 1990 su *Libération* da Jacques Kerchache, mercante ed esperto di arti "primitive" e ideatore del progetto del museo del quai Branly - voleva suonare come una doppia sfida. Da un lato, nei confronti di quei responsabili del Grand Louvre (Rosemberg *in primis*), dall'altro di quegli etnologi (in particolare nelle fila dei curatori del Musée de l'Homme e del MAAO) poco propensi ad aprire un'ottava sezione consacrata alle arti cosiddette primitive.

In the past, ethnographic museography played its part in constructing the image of the exotic and the primitive; its window displays, full of masks and fetishes, echoed a black continent not far from Roussel's "phantomatic" Africa. In today's period of disenchantment the anthropological community has decidedly moved on from that representation of *other* worlds. The challenge for today's museums consists in bringing into play the museum's communicative space, inviting the objects to shift representational fields that are in competition with one another, and working on the deconstruction of our preconceptions about others and ourselves.