Dunja Rihtman-Auguštin

ETNOLOGIA E ETNOMITO*

Per molto tempo 'cultura popolare', 'arte popolare' e 'costumi popolari' sono stati i cardini dell'etnologia europea. Fino agli anni Settanta, il paradigma etnologico nell'Europa sud-orientale si basava esclusivamente su questi concetti. In questo saggio tenterò un'analisi di come l'etnologia abbia influenzato la concezione scientifica e quella comune di 'cultura popolare' e il loro uso, e di come gli etnologi 'nativi' abbiano affrontato la questione (e come continuino a farlo).

La mia prospettiva su queste problematiche è stata influenzata dal contesto in cui vivo e faccio ricerca, e cioè dalla fase postcomunista in Croazia: un'epoca di guerra, di conflitti etnici, di morte e distruzione, nonché di prolungato trauma postbellico. Si è trattato anche di una fase di transizione economica e di profonda disgregazione sociale, di impoverimento per gran parte dei cittadini, cui si è contrapposto uno spropositato accumulo di ricchezze da parte di una ristretta cerchia di persone, spesso in grado di esibire legami para-mafiosi con le più alte sfere politiche del piccolo e 'giovane' paese. Infine, si è trattato di un periodo in cui i poteri postcomunisti hanno costituito e imposto nuovi simboli, innalzando su di un piedistallo il mito nazionale.

1. L'impulso a stendere la prima parte di questo saggio mi è stato offerto da un articolo di Korff[1] titolato «Volkskunst: ein Mythomoteur?» [«Arte popolare: un Mythomoteur?»]. L'autore prende le mosse dall'ipotesi di Anthony Smith sul «...complesso distintivo di miti, memorie e simboli (o 'complesso mito-simbolico') e di specifiche affermazioni sulle origini del gruppo e sulle linee di discendenza. Queste affermazioni e questo complesso mito-simbolico forniscono il nucleo dell'identità di una comunità e il suo 'mythomoteur', o mito politico costitutivo». Smith sostiene che

---

* *Ethnology and Ethnomyth*, in «Volkskultur und Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende», Wien, Selbstverlag des Instituts für Europäische Ethnologie, 2000, pp. 329-340.

[1] G. Korff, *Volkskunst: ein Mythomoteur?*, in «Schweizerisches Archiv für Volkskunde», 92, 2, 1996, pp. 221-235.

Le condizioni che attivano un movimento etnicista 'ipso facto' intensificano il sentimento di condividere la medesima origine e fanno entrare in azione il 'mythomoteur'; anche se possono rimanere implicite o allo stato di assunti, queste convinzioni su di una comune origine e la mitologia politica che emana da esse conferiscono al movimento forma e direzione, definendo la natura dell'unità cui i suoi membri stanno aspirando e guidandoli verso i fini e gli ideali prescritti.[2]

Il pubblico croato ha spesso l'opportunità di leggere e ascoltare notizie sul mito nazionale serbo che ha dato la stura alla desolazione e alle disgrazie che abbiamo patito negli ultimi dieci anni, fino agli episodi del Kosovo che hanno concluso il cerchio dell'odio e della violenza. Se pure questo è vero, non dovremmo allo stesso tempo chiederci se anche noi, croati, abbiamo i nostri miti politici? Non abbiamo forse anche noi un complesso mito-simbolico cui fanno appello le autorità quando vogliono espandere lo stato nazionale in via di formazione addirittura al di là dei confini statali? Nonostante tutte le sofferenze patite, come la guerra, la disoccupazione, la povertà e l'inevitabile proliferare delle attività del crimine organizzato, molti croati sono inclini a invocare più o meno consapevolmente questo mito, quando trovano conforto o addirittura giustificazione nel fatto che «il sogno di uno stato indipendente» è diventato realtà. Questo complesso mito-simbolico si è reso prepotentemente operativo durante gli anni Novanta.

Ivo Žanić sta analizzando in modo critico il mito di formazione dello stato croato, passandone a setaccio gli elementi chiave: la rappresentazione della Croazia come 'antemurale christianitatis'; la Croazia come vittima sistematica; la storia di Zvonimir, il re buono...[3] In effetti, la materia prima dell'etnomito[4] croato si trova proprio sotto i nostri occhi.

Questo mito per prima cosa ripercorre le tracce di un passato documentato o inventato, costituito dalla storiografia croata del diciannovesimo secolo, e stabilisce o vivifica la memoria storica del regno croato medievale. Lascerò da parte le questioni storiche a proposito del potere reale e della presunta indipendenza di quel regno, e il fatto che la 'croatità' e l''identità etnica croata' nel Medioevo non coincidevano con l'identità dei cittadini croati alla fine del secondo millennio.

A parte la memoria (genuina o suscitata per ragioni ideologiche) dei re e duchi medievali, il mito di formazione dello stato croato si nutre, dal punto di vista visivo, del simbolismo dell'intreccio e della prima architettura croata, ba-

---

[2] A. SMITH, *Le origini etniche delle nazioni*, Bologna, Il Mulino, 1992, p. 133; ed. or. *The ethnic origins of nations*, Oxford-New York, Blackwell, 1986.

[3] Cfr. I. ŽANIĆ, *Prevarena povijest*, Zagreb, Durieux, 1998; ID., *Povijest na predzidju?*, in «Feral Tribune», 25/10/1999, pp. 46-47.

[4] Prendo a prestito il concetto di etnomito da Ivan Čolović, che esplora con perseveranza e creatività il mito politico serbo: cfr. soprattutto I. ČOLOVIĆ, *Politika simbola. Ogledi o politckoj antropologiji*, Beograd, Radio B92, 1997.

sato sul gusto per l'"Art Nouveau' in voga a cavallo tra Ottocento e Novecento. I re e i principi cui si fa riferimento sono spesso accompagnati da altri personaggi di rilievo del passato, tra cui Petar Zrinski e Krsto Frankopan, signori feudali che guidarono la rivolta contro l'Austria e furono messi a morte nel Wiener Neustadt nel 1671; l'eroe Nikola Šubić Zrinski, ucciso nella guerra contro i turchi (1566); Ban Josip Jelačić (1801-1859) che unì sotto il suo controllo la maggior parte delle terre croate; e, in modo particolare, i promotori del Rinnovamento nazionale croato come vennero raffigurati secondo i canoni del genere storicista dal pittore Vlaho Bukovac (1852-1922) sui tendaggi cerimoniali del Teatro nazionale croato a Zagabria. Bisogna inoltre aggiungere, come membri a pieno titolo del mito, i politici A. Starčević (1823-1896) e S. Radić (1923-1896) oltre che, sempre più spesso, la sinistra figura di Ante Pavelić (1889-1959), leader dello stato collaborazionista croato tra il 1941 e il 1945.

Una rapida rassegna dell'arte patriottica croata del diciannovesimo e ventesimo secolo, con le opere di artisti di rilievo come V. Bukovac, O. Iveković (1869-1939), F. Quiquerez (1845-1892), I. Tišov (1870-1928) e altri, illustra chiaramente l'etnomito storico croato. E si noti che riproduzioni delle loro opere si potevano trovare in qualunque casa perbene della classe media fino alla seconda guerra mondiale.

Alla fine degli anni Trenta, tuttavia, a queste raffigurazioni visive del complesso mito-simbolico si associò la rappresentazione dei costumi popolari croati che, in forma di cartoline postali e biglietti d'auguri, presero a circolare in gran numero tra quasi tutti i livelli sociali. A questa operazione figurativa presero parte importanti pittori dell'epoca, tra cui S. Tomerlin (1897-1981), O. Antonini (1892-1959), A. Maurović (1901-1981), Z. Šulentić (1903-1971) e altri.

Il ruolo della cultura popolare nel complesso mito-simbolico dev'essere valutato in tutta la sua rilevanza. È risaputo che la cultura popolare croata fu scoperta nel corso del diciannovesimo secolo, e tra quelli che la scoprirono e la 'inventarono' sono inclusi i nomi più influenti dal punto di vista politico del movimento della Rinascita nazionale croata.[5] Verso la metà del Novecento, il simbolismo legato al folklore, allora già reso canonico dal punto di vista etnologico 'lege artis', serviva agli scopi di un partito politico, il Partito Contadino Croato, e del suo corrispondente movimento culturale, Armonia Contadina. Rappresentazioni visive e musicali minuziose della cultura e dell'arte popolare permearono emotivamente il movimento politico alle soglie della seconda guerra mondiale, e in quella fase il Partito Contadino Croato attrasse un considerevole numero di sostenitori ed elettori, così da raggiungere un compromesso politico entro la prima Jugoslavia.

---

[5] Su questo punto cfr. D. RIHTMAN-AUGUŠTIN, *Ethnology between ethnic and national identification*, in «Studia Ethnologica Croatica», 6, 1994, pp. 151-156.

Il mito politico della cultura popolare croata, in parte già radicalizzato, raggiunse il suo vergognoso apice con lo Stato indipendente di Croazia (1941-45) e, anche per questa ragione, venne rapidamente e brutalmente rimosso dalla memoria nazionale dopo il 1945.

Dai tessuti a intreccio alla musica 'tamburitza', dall'idillio della vita contadina e pastorale agli eroi e martiri croati, compresa la Croazia come 'antemurale christianitatis', quel complesso mito-simbolico rimembrato, codificato e sommariamente represso e dimenticato è tornato ora con aggressività a farsi presente nella vita quotidiana dei cittadini croati.

2. Voglio quindi riflettere sulla domanda di Korff, che ci chiede se l'arte popolare sia un 'mythomoteur'. Lo studioso colloca la questione nel contesto dell'arte perché questa è in grado di suscitare emozioni, e i movimenti nazionali – anche quelli moderati, ma soprattutto i radicali – è proprio su quelle emozioni che fanno affidamento. In questo contesto, ho esteso l'idea di arte popolare a comprendere l'intero quadro socio-culturale, per cui non mi limito a considerare l'arte popolare in quanto musica, danza e letteratura orale, ma penso ai costumi popolari e alla totalità dei fenomeni che un tempo si chiamavano 'cultura popolare' ('Volkskultur').

Il concetto di cultura popolare croata, su cui si basa il pubblico croato contemporaneo, è stato elaborato in un'epoca in cui predominavano gli approcci primordialisti all'etnicità.[6] L'etnologia storico-culturale, l'unica ancor oggi insegnata alla facoltà di filosofia di Zagabria, si basa su questa premessa. I canoni della cultura popolare croata e del patrimonio popolare vennero confermati a più riprese dall'etnologia storico-culturale tra la seconda metà del diciannovesimo e la prima metà del ventesimo secolo. In quanto tali, hanno costituito una presenza costante in parte della produzione scientifica etnologica e nelle esibizioni museali di impronta etnologica, nei libri di testo, nei mezzi di comunicazione di massa e nell'industria del tempo libero. Non è necessario sottolineare l'uso che viene attualmente fatto di questi indicatori privilegiati della cultura popolare nella rappresentazione politica dei croati e della Croazia: si tratta di un uso imposto, ma anche accettato, come qualcosa di scontato.

L'aspetto però più criticabile si rivela essere l'omogeneizzazione entro un canone della cultura popolare. Come è stato dimostrato dalla critica della 'Volkskunde' tedesca risalente agli anni Settanta, questa canonizzazione ha sottratto alla cultura popolare il suo contesto sociale (perfino quando si trattava di discutere di fenomeni legati alla struttura sociale), e ha invece aperto la strada al potenziale estetico e direi addirittura morale dell'arte e della cultura popo-

---

[6] Faccio uso della classificazione dell'etnicità proposta in PH. POUTIGNAT, J. STREIFF-FENART, *Théories de l'ethnicité, suivi de «Les groupes ethniques et leurs frontières»*, Paris, Presses universitaires de France, 1995; trad. it. *Teorie dell'etnicità*, Milano, Mursia, 2000.

lare. L'etnologia croata ha studiato costumi e rituali non solo come 'Brauch', ma nella maggior parte dei casi come 'Sitte'.[7] Per di più, termini come 'cultura popolare', 'arte popolare', e anche 'costumi popolari' non erano definiti in modo rigoroso, dato che l'etnologia tradizionale croata non ha affrontato la questione della definizione teoretica del suo soggetto. È accaduto proprio quel che Korff ci ha ammonito potesse accadere: questi termini sono rimasti aperti (oltre che adatti) alle più diverse e arbitrarie interpretazioni e manipolazioni politiche. Comunque sia, 'cultura popolare' e 'arte popolare' vennero presentate come categorie autentiche, e quindi pre-politiche o non politiche.[8] Da questo punto di vista, si tratta di concetti che non hanno data di scadenza per la retorica politica.

Durante gli anni Novanta, sono stati utilizzati come materia prima dei simboli dell'identità nazionale unificata del territorio croato, in sé fortemente diversificato da regione a regione. Assieme al materiale storico sulle sorti dello stato croato in epoca medievale, la cultura e l'arte popolare costituiscono il complesso mito-simbolico delle origini, apparentemente così necessario all'attuale sistema di potere in Croazia. Detto altrimenti, il mito riunisce le persone entro un progetto politico condiviso e, allo stesso tempo «... [è] una 'carta sociale', uno strumento manipolato dai detentori 'del potere, del privilegio e della proprietà'. I miti, sotto questo aspetto, hanno una duplice funzione: 'spiegano' l'ordine sociale in termini storici, e lo 'giustificano' fornendogli una base morale in quanto sistema fondato sul diritto», come ebbe a concludere più di trent'anni fa l'antropologo politico George Balandier sulla scorta di Malinowski.[9]

3. Pur se sono attratta dall'ipotesi di Korff che, come ho cercato di indicare, è particolarmente adatta a una critica dell'odierna pratica politico-simbolica croata, credo comunque che sarebbe un errore trascurare le circostanze in cui è sorto il costrutto della cultura popolare cui abbiamo fatto riferimento. L'etnologia croata, costituendo il suo canone di cultura popolare, non ha fatto altro che perseguire i modelli provenienti dall'Europa centrale. Il ruolo simbolico della cultura popolare nei processi di integrazione nazionale del diciannovesimo secolo era in qualche modo giustificato, e oserei dire addirittura necessario. Indipendentemente da quanto si possa oggi essere critici nei confronti della costruzione e dell'uso degli specifici simboli nazionali, abbiamo l'obbligo di riconoscere il fatto che in quell'epoca la cultura popolare offrì le basi per l'identificazione nazionale in molti paesi europei, e non solo nell'Europa sud-orientale.

---

[7] Su questo aspetto, cfr. H. BAUSINGER, *Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse*, Darmstad-Berlin, Carl Habel Verlag, 1972, pp. 124-125.

[8] Cfr. G. KORFF, *Volkskunst...* cit.

[9] G. BALANDIER, *Antropologia politica*, Milano, Etas Kompass, 1969, p. 101; ed. originale *Anthropologie politique*, 2nd édition, Paris, Quadrige-Puf, 1991 (1967).

Per parte sua, la critica radicale della costruzione e della canonizzazione della cultura popolare trascura sistematicamente e intenzionalmente questo punto. La stessa etnologia, come altre 'scienze nazionali', deve il suo primo impulso proprio a questa ricerca dei segni dell'identità nazionale nella storia e nella 'vita e nei costumi popolari'. Di conseguenza, ci piaccia no, la tradizione culturale è una componente di ogni mito nazionale su cui si fonda uno stato nazionale, tanto più che gli stati continuano ad essere stati nazionali. Le Nazioni Unite e l'Unesco riconoscono il mito delle tradizioni nazionali e lo rispettano nel processo di accettazione di nuovi membri, sostenendo la conservazione e protezione dei patrimoni culturali nazionali secondo i criteri di definizione delle stesse nazioni.[10] Non sembra che su questo punto vi siano disaccordi.

Quel che invece viene messo in discussione è il richiamo odierno alla natura 'primordiale' dell'etnicità. Un tale approccio esclude la dimensione dinamica, e necessariamente include in egual misura il richiamo all'esclusività etnica e nazionale e al territorio.[11] Si ritiene altrettanto criticabile che degli studiosi professionisti del 'popolare' assecondino l'ideologia nazionale e si pieghino ai dettami della politica, disponendosi ad architettare nuove forme del complesso mito-simbolico.

4. Mi sembra dunque che si possano indagare le potenzialità della cultura popolare da diversi punti di vista: può essere una ricchezza nazionale, ma anche un 'mythomoteur'; può allo stesso tempo stimolare un simbolismo provinciale e isolazionista, oppure promuovere la complessità e la diversità culturale.

Quel che distingue l'Europa sud-orientale al giorno d'oggi dall'area centrale e occidentale del continente è il rinnovato sfruttamento dei miti nazionali da parte dei movimenti populisti. Mentre l'Europa è guidata dal suo progetto di integrazione del continente, nuove (pur se piuttosto antiche) nazioni si sono 'risvegliate' nella zona sud-orientale, ed è forse alla luce di questi eventi che si dovrebbero considerare le posizioni relative delle diverse etnologie domestiche.

A confronto con le etnologie dell'Europa occidentale, la scienza etnologica negli ex paesi socialisti è rimasta in una sorta di letargo negli ultimi cinquant'anni. La gran parte della sua produzione si è limitata a confermare i canoni costituitisi in epoca precedente, canoni che i regimi comunisti consideravano innocui. Mutamenti di approccio teorico e di strategie di ricerca fecero la loro comparsa più tardivamente che in Germania o nei paesi scandinavi, e comunque solo in modo sporadico: il cammino verso una possibile 'Ethnologia Europaea' non è stato facile. Com'è stato detto, le restrizioni alla crescita

---

[10] Su questo punto, cfr. F. SHOUNG, *Thomas Hylland Eriksen, Kampen om fortiden. Et essay om myter, identitet og politikk*, in «Ethnologia Scandinavica», 27, 1997, pp. 186-188.

[11] Cfr. I. ŽANIĆ, *Povijest...*, 1999 cit., in cui l'autore pone l'attenzione sulla funzione simbolica di una mappa geografica della 'Grande Croazia' redatta nel 1876.

teoretica furono in parte dovute all'ideologia e alla politica dei paesi del socialismo reale, e su questo aspetto non è necessario soffermarci ulteriormente.

In Croazia, però, il processo si è sviluppato secondo linee in qualche misura differenti. Le pressioni politiche influenzarono effettivamente l'atteggiamento dei principali etnologi attorno alla metà del secolo,[12] i quali, non essendo in grado di opporsi a questa influenza, fecero l'unica cosa che ritennero possibile: si sforzarono di tenere l'etnologia distante dall'ideologia. Già all'inizio degli anni Quaranta, avevano tenuto lontano gli etnologi e l'etnologia da qualunque pratica politica, sia nazionalista sia comunista, evitando inoltre di condurre ricerche di interesse etnologico sui rapporti di potere implicati dai processi culturali. Questo atteggiamento condusse però a due conseguenze negative: l'etnologia si rinchiuse nei limiti ristretti di una professione minore, e gli etnologi resistettero costantemente e 'con successo' all'innovazione teoretica fino alla fine degli anni Settanta.[13] A quel punto, gruppi singoli di etnologi si disimpegnarono dai vecchi paradigmi e, attraverso l'uso di teorie antropologiche, iniziarono a orientare l'attenzione della ricerca sull''ethnos' o sul 'Volk' verso strutture e simboli.

5. Durante gli anni Novanta, noi etnologi dell'Europa sud-orientale ci siamo trovati necessariamente ad affrontare dubbi di natura diversa. Da un lato, provenivamo da quelle tradizioni etnologiche nazionali che hanno le loro origini nel Romanticismo. Ci eravamo formati sui canoni etnografici e sull'esperienza della ricerca sul campo condotta in ambiente domestico e, per quanto possibile, nell'ambito di qualche 'villaggio premoderno'. D'altra parte, la teoria etnoantropologica di quegli anni si stava distanziando in modo radicale proprio dall'approccio romantico al popolo inteso in quanto mondo contadino. Tra le varie teorie, credo che le più importanti siano state quella dell'etnicità (la critica barthiana e post-barthiana) e la critica al canone intrapresa durante gli anni Settanta, nonché la decostruzione postmoderna dell'etnologia stessa. Alla fine del ventesimo secolo, si possono quindi individuare tra gli etnologi dilemmi personali che spesso prendono la forma di conflitti tra generazioni, o di fratture totali tra etnologi e antropologi, che si trovano a sostenere approcci diametralmente opposti.

Un altro dubbio è collegato alla questione della responsabilità degli etnologi e dell'etnologia nelle invenzioni ideologiche di fine secolo. Lo stimolo per riflettere su questo punto mi è stato fornito da un'interessante conversazione con Konrad Köstlin, e la questione si potrebbe porre nel seguente modo: in che misura Vuk Karadžić è responsabile dei (mis)fatti di Radovan Karadžić

---

[12] Penso a Milovan Gavazzi e Branimir Bratanić, i più importanti etnologi croati tra il 1930 e il 1980.

[13] Su questo punto, cfr. D. RIHTMAN-AUGUŠTIN, *Hrvatska etnologija poslije Gavazzija i Bratanića. Razmišljanje o političkom angažmanu u etnologiji*, in «Etnološka tribina», 20, 1997, pp. 83-93.

L'opera di Vuk Karadžić – che a suo tempo ispirò il Romanticismo dell'Europa occidentale – ha fornito sicuramente del materiale di ottima qualità per la costruzione del mito politico serbo. E forse si potrebbe dire che lo studio della cultura popolare croata, organizzato da Antun Radić (1868-1919) a cavallo tra diciannovesimo e ventesimo secolo, abbia fornito la materia prima per la costruzione del mito nazionale croato. Come dovrebbe essere tenuto a mente che è stato proprio in nome di questo mito che si è difeso il nuovo stato croato tra il 1991 e il 1995, e che sempre in suo nome si sono compiuti persino crimini di guerra...

In quanto 'doppio insider',[14] l'odierno etnologo nativo non ha intenzione di accollarsi la responsabilità delle sanguinose conseguenze dell'etnomito, ma certo non può dire di non avere nulla a che fare con esso. Il paradosso si fa più intricato: l'etnologo nativo non può smettere di studiare un oggetto di ricerca che fa parte della memoria nazionale e comunque, perché dovrebbe? Potremmo affermare con un pizzico di cinismo che non dovrebbe certo smettere per il fatto che gli eventi attualmente in corso nella zona sud-orientale dell'Europa sembrano, da un punto di vista eurocentrico, sorpassati: se si osservassero da un altro punto di vista apparirebbero del tutto attuali. Non che la cosa debba suonare come granché allettante, ma comunque...

Konrad Köstlin ha notato la nostra ambivalenza nel suo resoconto della conferenza titolata 'Dove inizia il Mediterraneo?', organizzata nell'ottobre del 1998 dall'Istituto di etnologia e ricerca folklorica di Zagabria per celebrare il suo cinquantesimo anniversario.[15] In quell'anno, un gruppo di studiosi dello stesso Istituto pubblicò un volume, titolato 'Etnografia', che costituisce la prima presentazione sintetica della cultura popolare croata. Com'è ovvio, una ta-

---

[14] La teoria della «sindrome del doppio *insider*» è stata sviluppata da Slobodan Naumović, uno degli etnologi serbi della nuova generazione. Basandosi sull'idea di Karl Mannheim, Naumović conclude che «la principale fonte di discorsi ideologici nell'etnologia balcanica non dovrebbe essere ricercata nelle sue radici romantiche, ma invece nelle diverse 'condizioni di vita che producono ideologie', condizioni alle quali sono stati esposti sia gli etnologi balcanici sia i loro predecessori durante il diciannovesimo e ventesimo secolo... Da un lato vi è il fatto che ogni soggetto pensante ha una posizione esistenziale specifica che influenza in modo significativo la logica della sua riflessione. Nel caso dell'etnologia balcanica, l'aspetto comune della loro posizione si può essenzialmente definire come la sindrome del doppio *insider*. Ciò significa che in linea di principio gli etnologi appartengono al gruppo che studiano e ne condividono il linguaggio, le tradizioni, i valori e gli interessi dominanti, mentre al contempo appartengono al loro specifico sottogruppo, il cui compito è quello di studiare, consolidare, inventare e, alla fine, difendere 'la causa' del loro gruppo. È importante notare che entrambe le condizioni di *insider* sono fattori potenziali di ideologizzazione del discorso etnologico. L'unica differenza tra i due livelli consiste nel fatto che l'etnologo nel primo caso può essere coinvolto in un'ideologizzazione di cui non è pienamente consapevole, mentre nel secondo ideologizza il suo discorso deliberatamente. Nel contesto balcanico, l'esito più probabile è una combinazione dei due livelli, ed è a questa stimolante mistura di ideologizzazioni inconsce e consapevoli che riservo l'appellativo di sindrome del doppio *insider*», S. NAUMOVIĆ, *The 'Double insider Syndrome' or: Is Romanticist Heritage the Primary Source of Ideologised Discourse in Balkan Ethnology?*, in «Zbornik Filosofskog fakulteta u Begradu, serija A, Instorijske nauke», 19, 1997, pp. 319-351: 344.

[15] K. KÖSTLIN, *Where does the Mediterranean Begin? Mediterranean Anthropology from Local Perspectives*, in «Österreichische Zeitschrift fürVolkskunde», LIII/102, 3, pp. 382-387.

le sintesi non poteva evitare di affrontare il canone e la metodologia storico-culturale, non solo per il carattere del materiale disponibile, ma anche per via della summenzionata sindrome del 'doppio insider'. Gli autori del volume sono comunque riusciti, con maggiore o minore successo, a fornire allo stesso tempo un resoconto critico di quegli aspetti della cultura e della vita contadina che la 'vecchia' etnologia non ha voluto o non è stata in grado di affrontare in maniera adeguata.

Comunque sia, ho pubblicato anch'io un libro sul Natale e sui costumi natalizi nella cultura popolare croata, non appena questo è stato possibile, agli inizi degli anni Novanta. Durante quell'epoca tormentata, come antropologa mi sono sentita in debito verso i miei concittadini, privati del Natale per quasi mezzo secolo. Ho voluto presentare alla loro attenzione (ovviamente con uno sguardo critico) le informazioni raccolte su questo giorno festivo dai colleghi del mio settore di studi.

Voglio ripeterlo: la cultura popolare è senza dubbio un 'mythomoteur'. Anche se molti etnologi preferirebbero respingere quest'affermazione, non credo proprio che possa essere oggetto di disputa. Ma, come per tutti i miti, non basta limitarsi a ricercarne le origini o la struttura: sembra proprio arrivato il momento per l'Europa sud-orientale (per la Croazia) di pretendere che la questione venga posta altrimenti.

6. Esiste comunque una speranza per la simbologia della cultura popolare. In alcuni contesti più liberali e più fortunati dell'Europa settentrionale, il folklore si è liberato del complesso mito-simbolico nazionale istituzionalizzato, per spostarsi verso la vita quotidiana, sul piano informale della società e dell'individuo, che del resto è il suo luogo di appartenenza. Come evidenzia in modo convincente Jonas Frykman, lì il folklore continua a svolgere il suo ruolo di mediatore di messaggi nella società contemporanea. La regina norvegese indossa uno stilizzato costume 'folk', assolutamente non 'autentico', ma ideato per adattarsi al gusto corrente. Invece della stella, sugli alberi di Natale sventola una bandiera norvegese assolutamente innocua, che si rivede anche sulle torte di compleanno. La dimensione nazionale della vita quotidiana e delle occasioni festive si è separata da quella nazionale a livello politico, anche se le due a volte si intrecciano. Questa separazione ha quindi fatto sì che gli individui possano giocare con i simboli nazionali senza che questo assuma toni sovversivi o anche solo politici. Secondo Frykman, la discesa della dimensione nazionale al livello di vita quotidiana e il trattamento informale dell'identità nazionale possono favorire l'articolazione di un'identità culturale che non ha bisogno di avere molto in comune con la nazione: «Questo costume può essere usato per comunicare fondamentali messaggi morali su come vivere veramente in una società postmoderna. L'interesse per tratti nazionali distintivi non è quindi tanto un'ideologia o un 'ismo' in senso classico, quanto piuttosto una dimensione morale

che assume il colore del contesto in cui è inserita».[16] Per questa ragione, conclude l'autore, invece di essere al servizio esclusivo dell'omogeneizzazione nazionale, l'identità nazionale si può trasformare in uno strumento di complessità culturale.[17]

Quando parliamo di etnicità in Croazia al giorno d'oggi, tutto questo suona come l'ennesimo esempio di ottimismo scandinavo, per non dire vera e propria utopia. Devo però far presente che il 'nazionale' era già sceso a livello della vita quotidiana molto tempo fa nella cultura popolare croata, in particolar modo nelle occasioni di festa. Già nel diciannovesimo secolo, e fino ai giorni nostri, il tricolore croato è stato sventolato durante i matrimoni; il corsetto indossato dalle donne con il loro abito tradizionale era spesso ricamato con gli stessi colori della bandiera; e il motivo a scacchi era inciso sulle fiasche di legno per contenere l'acqua... Fino a che la polizia jugoslava non iniziò a compiere i primi arresti per via di questi «simboli sovversivi del nazionalismo», sarebbe stato difficile considerarli come strumenti con funzione di 'mythomoteur': in aree popolate da gruppi diversi per religione e identità etnica, questi simboli erano gli indicatori di possibilità ambivalenti. A seconda del contesto, in diversi periodi storici parlarono di coesistenza, mentre in altri si trasformarono in strumenti politici per scatenare conflitti.

Invece di giudicare quali siano i miti buoni e quelli cattivi, invece di iniziare una nuova stagione di caccia ai miti o – il che sarebbe peggio – di contribuire alla promozione politica dei miti, il massimo che gli etnologi possono fare è ricercare, scoprire e identificare quegli individui per i quali il riaffiorare degli etnomiti serve a precisi scopi politici.

Questo perché non è detto che il mito politico trovi spazio soltanto nell'Europa sud-orientale. Per esempio, il filosofo italiano Massimo Cacciari ha spiegato il successo della retorica populista di Umberto Bossi, leader della Lega, con il fatto che la democrazia liberale non comunica in modo sufficientemente espressivo, e si basa invece su indicatori univoci, ben lontani da ogni dimensione mitica.[18] Non cito questo esempio per consigliare l'elaborazione di miti liberali, ma per ammonire che è del tutto imprevedibile presagire il momento in cui si inizia a far uso dell'etnomito. Ma questo aspetto ci porterebbe verso un altro tema di discussione.

---

[16] J. Frykman, *The Informalization of National Identity*, in «Ethnologia Europaea», 25, 1995, pp. 5-15: 14-15.

[17] *Ibid.*

[18] Cfr. P. Rumiz, *Prediche inutili (Carlo Tullio Altan, Massimo Cacciari, Ilvo Diamanti)*, in *La secessione leggera. Dove nasce la rabbia del profondo Nord*, Roma, Editori Riuniti, 1997, pp. 199-213.

NOTA

Ho accettato come un grande privilegio l'opportunità che mi è stata offerta di tradurre, subito dopo la sua scomparsa, quest'articolo di Dunja Rihtman-Auguštin, una degli studiosi più rappresentativi dell'etnologia europea del secondo dopoguerra e in particolare dell'area sud-orientale del nostro continente. Ho avuto l'occasione di incontrare Dunja in tre sole occasioni, ma da tutte ne ho ricavato la profonda convinzione di essere di fronte a una persona in cui l'umanità e la sensibilità personale avevano trovato un rarissimo equilibrio con l'intelligenza analitica. La lettura di questo importante saggio mi dà ulteriore conferma di quella mia impressione.

«Io ho una filosofia sociale, tu hai opinioni politiche, lui ha un'ideologia»: così Geertz parodiava la nostra abituale incapacità di accettare la parzialità della prospettiva da cui guardiamo al mondo, anche se gli studi dai quali proveniamo dovrebbero averci chiarito da molto tempo l'inevitabilità di quella limitatezza di vedute. In questo saggio, caso raro e quindi prezioso, una studiosa riconosciuta a livello internazionale accetta invece di fare i conti in modo non rituale con la radice nazionalista della propria disciplina, senza cadere cioè nella comune falsa alternativa di negare l'addebito (il nazionalismo esiste, ma non è cosa che ci riguardi) o di collocarsi in posizione giudicante 'esterna' rispetto alla disciplina stessa [certo, 'loro' sono stati nazionalisti, ma 'noi' non lo siamo (più)]. Il merito di questa difficile opzione è ulteriormente accresciuto dal complesso contesto di produzione in cui è maturata: la Croazia della 'seconda transizione' verso il dopo Tudjman, una fase cioè in cui il discorso della e sulla nazione è considerato ancora argomento scottante.

Credo si possano individuare due linee portanti nel saggio qui presentato. Mentre la seconda affronta direttamente il rapporto tra scienze sociali e politica, la prima è più rigorosamente scientifico-analitica, e riguarda la natura e la forma di quel che Barth, con una qualche sufficienza (forse necessaria alla fine degli anni Sessanta) definì sommariamente «the cultural stuff», la 'roba' che costituisce il supporto materiale e visibile, o comunque 'oggettivo', di quello che ci ostiniamo a chiamare cultura. Il punto chiave è che la critica ossessivamente 'strumentalista' delle identità etno-nazionali trascura la natura originariamente progressista di molti movimenti nazionalisti e sopravvaluta la dimensione creativa dei movimenti politici esasperando il concetto (certo utilissimo) di 'invenzione'. È la politicizzazione della cultura popolare a essere un'invenzione recente – attraverso la costituzione di un rigido canone – ma non, solitamente, i singoli contenuti di quell'espressione culturale. L'invenzione riguarda cioè l'omogeneizzazione delle varianti e delle varietà, e l'innesto sul canone di una specifica dimensione politica nazionale, ma non l'esistenza di una 'cultura popolare croata'. Se non si parte da questo dato storico si rischia di interpretare tutti gli studi di cultura popolare secondo un principio del complotto (il folklore è il nazionalismo per gli incolti) che è vacuo proprio perché impedisce di cogliere l'intrinseca ambiguità politica che caratterizza qualunque studio etnologico, ambiguità invece colta con precisione nel saggio qui presentato quando l'autrice dice che la cultura popolare: «può allo stesso tempo stimolare un simbolismo provinciale e isolazionista, oppure promuovere la complessità e la diversità culturale». Se quindi il diavolo è nell'occhio di chi guarda, l'odierna demonizzazione del proprio oggetto di studio non è altro che l'antitesi della precedente santificazione, e quindi ubbidisce alle stesse regole politiche, semplicemente invertendone il segno. Credo che per l'etnologia italiana – che si è sempre fatta vanto di aver superato precocissimamente la funzione di supporto para-scientifico a

progetti politici di chiaro segno nazionalista, ma che si è solo di recente posta la questione della lettura politica *tout court* del proprio oggetto – la lezione del saggio sia doppiamente proficua: perché ci spinge a riflettere criticamente sia sulla peculiare politicizzazione della cultura popolare nel nostro paese dopo la seconda guerra mondiale, sia sull'inevitabile perbenismo di una certa critica post-politica al recente revival 'etnico', quasi che il processo di costruzione di una comunità immaginata attorno al concetto di classe (sociale) fosse scientificamente più legittimo di un simile processo che faccia invece uso del concetto di radici (storiche).

Ma è proprio attorno al delicatissimo snodo della dimensione esplicitamente politica delle scienze sociali (che inevitabilmente forniscono al proprio oggetto le condizioni almeno logiche di esistenza nel momento in cui ne legittimano la studiabilità) che è possibile individuare nel saggio di Dunja il secondo asse costitutivo cui accennavo più sopra.

Se non possiamo sottrarre ai nostri studi una dimensione politica, o se la 'vecchia' alternativa (folklore di classe e di sinistra) ci sembra impraticabile quanto ci sembra oscena la nuova (folklore razzista e di destra), possiamo però provare a caricare di nuovi valori progressisti proprio quella dimensione nazionale dalla quale ci eravamo staccati riconoscendone le derive reazionarie. Non è – credo – un caso che questa proposta di un'identità nazionale 'postmoderna' (legata cioè al riconoscimento che i singoli attori sociali possono giocare in modo creativo con i suoi elementi costitutivi, senza quindi doversi ingessare nei ruoli di un canone che oltre che estetico si voleva sociale e morale) ci giunga «dall'Est» della ex Jugoslavia dopo essere stata elaborata «nel Nord» della Scandinavia («l'ottimismo scandinavo» di cui parla Dunja nel sesto e ultimo paragrafo). Questi due 'margini' d'Europa si possono infatti considerare come i luoghi di un duplice esperimento politico sull'identità collettiva, riassumibile nella seguente domanda: è possibile costituire un'identità collettiva profonda ma non «sanguigna», legata alla vita quotidiana degli individui ma non chiusa in se stessa? La risposta è sì, se si riconduce la cultura popolare al suo alveo originario fatto di varietà, complessità e località, e soprattutto se si accetta di rimettere letteralmente in gioco i simboli nazionali in un processo di riappropriazione locale in cui diventi essenziale lo studio del 'consumo' straniante delle forme nazionali (esemplificato dalle bandiere esposte ai compleanni e ai matrimoni, pratica ancora del tutto esotica dalle nostre parti, a quel che ne so). Diviene inevitabilmente no, se ancora una volta la complessità è costretta a cedere il passo alla semplificazione, se il processo infinito di costituzione delle identità collettive si fossilizza in un'oggettivazione delle appartenenze. Come conclude Dunja, dipende dal contesto se i simboli nazionali «in diversi periodi storici parlarono di coesistenza, mentre in altri si trasformarono in strumenti politici per scatenare conflitti». Questa lezione di 'strumentalismo esteso', per cui 'chiamarsi fuori' non esime dalle responsabilità, e grazie al quale l'imputabilità morale delle conseguenze politiche dei prodotti intellettuali non è delle 'scuole' o delle 'ideologie' ma dei singoli ricercatori e della loro capacità di sottrarsi alle sirene della semplificazione (comunque orientata politicamente), rappresenta per me il lascito più caro del pensiero di una studiosa che ha saputo essere con la sua vita e il suo impegno la miglior testimone della fecondità di un rapporto consapevole tra rigore scientifico e passione politica.

PIERO VERENI
Università della Calabria

Riassunto – Résumé – Summary – Zusammenfassung

In questo saggio l'autrice ripercorre gli elementi fondamentali del mito di fondazione dello stato nazionale croato: i personaggi storici, ma anche gli elementi decorativi, artistici e architettonici che hanno finito per costituire la 'croatità' intesa come espressione dell'arte popolare'. Dai tessuti a intreccio alla musica 'tamburitza', dall'idillio della vita contadina e pastorale ai martiri croati, quel complesso mito-simbolico rimembrato, codificato e sommariamente represso dopo la seconda guerra mondiale, è tornato dagli anni Novanta a farsi presente nella vita quotidiana dei cittadini croati. Sul piano teorico, il saggio si pone l'obiettivo di riconsiderare il dibattito tra primordialismo e strumentalismo delle identità, soprattutto per quanto riguarda il concetto di 'invenzione': la cultura popolare croata, nella sua enorme varietà locale e temporale, esisteva ben prima che il progetto nazionalista (ottocentesco e poi tardo novecentesco) imponesse o 'inventasse' la sua presunta omogeneità spaziale e immutabilità diacronica.

Dans cet essai, l'auteur parcourt les éléments fondamentaux constitutifs du mythe de fondation de l'état national croate: les personnages historiques, mais aussi les éléments de décor, artistiques ou architecturaux qui ont convergé dans la constitution de l'identité croate entendue comme expression de l'''art populaire'. En partants des tissus tressés pour arriver à la musique 'tamburitza', de l'idylle de la vie paysanne et pastorale aux martyres croates, le complexe mythique et symbolique remembré, codifié et réprimé de manière sommaire après la deuxième guerre mondiale, est revenu se manifester dans les années 90 dans la vie quotidienne des citoyens croates. Sur le plan théorique, l'essai se propose de reconsidérer le débat entre primordialisme et instrumentalisme de l'identité, surtout pour ce qui concerne le concept d''invention': la culture populaire croate, dans son énorme variété locale et temporelle, existait bien avant que le projet nationaliste (du dix neuvième et ensuite du vingtième siècle tardif), puisse imposer ou 'inventer' sa prétendue homogénéité spatiale et immutabilité diachronique.

The following essay goes through the core elements of the Croatian national state foundation myth. The author not only gives account of crucial historical figures, but also of those decorative, artistic and architectonic elements that have concurred to constitute the 'croaticy' intended as a 'popular art' expression. Vereni's work spans from textile weaving to 'tamburitza' music, from the idyllic rural and bucolic life of the peasantry to Croatian martyrs, in order to depict that complex symbolic myth which was re-constructed, codified and perfunctorily repressed after World War II and which has come back to show its signs in the daily life of Croatian citizens during the nineties. From a theoretical standpoint, aim of the essay is to reconsider the debate between a primevalistic view and that of identity instrumentalism, especially with regard to the concept of 'invention': Croatian popular culture – in its vast variety through times and places – existed long before the birth of the nationalistic project which imposed or 'invented' (during the Nineteenth and late Twentieth Centuries) an alleged national spatial homogeneity and diachronic immutability.

In diesem Artikel setzt sich die Autorin mit den wichtigsten Aspekten des Grün-

dungsmythos des kroatischen Nationalstaates auseinander. Sie analysiert die historischen Figuren ebenso wie die dekorativen, künstlerischen und architektonischen Elemente, die dem 'kroatischen Wesen' als Ausdruck der 'Volkskunst' zugrunde liegen. Jener komplexe, symbolische Mythos – worin geflochtene Gewebe und 'tamburitza'-Musik, die Idylle des Land- und Hirtenlebens und kroatische Märtyrer koexistieren –, der überdacht, kodifiziert und nach dem zweiten Weltkrieg summarisch unterdrückt wurde, ist wiederum in den Neunziger Jahren im Alltag der kroatischen Bürger auferstanden. Theoretisch beabsichtigt der Aufsatz, die Debatte zwischen Ursprünglichkeit und Instrumentalisierung der Identitäten neu zu überdenken, insbesondere was den Begriff der 'Erfindung' anbelangt. Die kroatische Volkskultur in ihrer zeitlichen und regionalen Vielfalt existierte schon, bevor das nationale Projekt des Neunzehnten und des Zwanzigsten Jahrhunderts seine behauptete räumliche Einheit und historische Konstanz dekretierte bzw. erfand.