Didactics

Il Museo Nazionale di Praga e la costruzione dell'identità ceca

Sandra Busatta Antrocom-onlus sez. Veneto

Introduzione

"Il museo, la mostra, non sono entità statiche, bensì una sorta di campo magnetico in cui entrano in gioco distinti e autonomi, tre elementi: chi produce gli oggetti, chi li espone, chi va a vederli."

(Fredi Drugman, [1991 1995).

Negli anni 1980 di qua e di là dell'Atlantico veniva fondata la Nuova Museologia, che nelle sue posizioni più estreme, come in Francia, proponeva di abbattere lo scalone monumentale del museo, di abolire la distanza fra il pubblico e il contenuto del museo, e nelle sue espressioni più moderate, in Gran Bretagna, negli USA e in Canada, si proponeva di rompere con la vecchia museologia attraverso l'adozione di nuove tecniche e di un nuovo linguaggio che permettessero di rivisitare il ruolo sociale e politico del museo, senza però cedere a un eccesso di populismo. Come rilevava Pinna nel 1999 (*Nuovamuseologia* n.1, pag.1), in generale i musei italiani erano rimasti in gran parte fuori dal dibattito internazionale sulla museologia, che relegava queste istituzioni in Italia a un ruolo eminentemente conservativo. E, aggiungerei, dall'impronta fortemente elitaria.

Congelato nell'inverno sovietico non stupisce che il Museo Nazionale di Praga, Repubblica Ceca, sia rimasto anch'esso al di fuori del dibattito internazionale, anche se oggi, sembra, vi sono degli impulsi di rinnovamento. Il Museo Nazionale si presenta al pubblico riflettendo quasi esclusivamente un'immagine *demodé* anche se ciò non è del tutto vero e, anzi, il museo è diventato in un certo senso un museo di se stesso, una testimonianza della storia anche recente e un locus di fondamentale importanza nella costruzione dell'identità ceca. In una parola, un meta-museo, che si proietta anche all'esterno e occupa, anche fisicamente luoghi al di fuori del bell'edificio *fin de siècle* che ospita l'edificio principale nell'area sudest di Piazza Venceslao.

La prima cosa che colpisce nell'Edificio Principale proprio quello scalone monumentale, ornato da una fontana e da statue in bronzo che richiamano quelle sulla facciata e all'interno. che la museologia francese si proponeva di abbattere e che invece qui è riproposto con grande sfarzo nell'atrio all'interno, allo scopo di impressionare il visitatore. "Il museo, come istituzione, regola la meraviglia," osserva Greenblatt (1995:38). Nelle stanze delle meraviglie (kunstkammern o wunderkammern) rinascimentali tutto verteva tanto sul possesso



Lo scalone monumentale

quanto sull'esibizione, "il meraviglioso si accompagnava all'eccessivo, al sorprendente, all'esotico in senso letterale, al prodigioso" (Greeblatt 1995:39). La fama e lo splendore del proprietario erano associati sempre più al possesso di meraviglie e alla loro messa in mostra. Rodolfo II d'Asburgo, Sacro Imperatore Romano che regnò tra il 1576 e il 1612, aveva una Camera delle Meraviglie nel Castello a Praga che non aveva rivali a nord delle Alpi, e che esprimeva in forma metonimica la simbolica padronanza del mondo da parte dell'imperatore. Serviva non solo ad alleviare il suo animo inquieto, ma anche a dimostrare il suo potere quando veniva cerimoniosamente mostrata a diplomatici e magnati in visita. Suo zio, Ferdinando II (1529-95), arciduca d'Austria, aveva posseduto una famosa Camera di Arti e Curiosità nel castello di Ambras, Austria, che conteneva tra l'altro il famoso ritratto di Vlad Dracula, inteso come epitome del male.

Ancora oggi il nucleo concettuale del museo d'arte moderna risiede nell'unicità, autenticità e potenza visiva del capolavoro, mentre il potere – e la ricchezza, per citare Adam Smith - delle nazioni di misura anche dalla ricchezza dei loro musei, dallo splendore delle loro collezioni, siano d'arte moderna, medieval-rinascimentale o antica, oppure di reperti archeologici prestigiosi. Nascono contese di sapore nazionalista, accuse fondate o meno sulla legalità dell'acquisizione e così via, che non si spiegano solo con il mero valore economico, ma anche e talvolta soprattutto, con quello simbolico e ideologico degli oggetti contesi. D'altro canto, il legame stretto tra espansione coloniale e collezione museale è stato esplorato piuttosto a fondo (mi limito a citare, tra gli altri, Ames 1992 e Marcus- Myers 1995). Il possesso dell'esemplare raro è una caratteristica anche dei Musei di Storia Naturale e, nella corsa all'accaparramento di esemplari di specie in pericolo e perciò rare, come la tigre della Tasmania o l'ippopotamo pigmeo, possono anche affrettarne l'estinzione, dato che, al contrario degli zoo, questi musei mostrano al pubblico animali morti e sottoposti a tassidermia. Per la gloria della scienza e ovviamente per la fama del museo e della nazione. Nel Museo Nazionale a Praga, la cui origine iniziava con un pesante accento sulle scienze naturali, esistono notevoli collezioni zoologiche e sono esposte non solo ricostruzioni di animali estinti da tempo come il mammuth, il moa gigante della Nuova Zelanda o il dodo delle Mauritius, ma esemplari impagliati di animali sull'orlo dell'estinzione come il bisonte europeo, primati e scimmie, vari felini e rettili catturati in epoche meno sensibili a un discorso di conservazione delle specie animali e più ai trofei.

Anche quando i musei passarono da privati a 'pubblici', cioè a carico dello stato, accessibili erano selezionati membri delle classi dirigenti: ancora nel 1800 i visitatori del British domanda dovevano fare Museum ammissione scritta e aspettavano la risposta anche un paio di settimane. Il primo 'vero' museo pubblico diventò paradossalmente il Louvre, un tempo monumento all'assolutismo monarchico, dopo rivoluzione francese, nel 1793.

Con Napoleone il museo cominciò a riflettere l'idea che esso rappresentasse non più il potere, come ai tempi di Rodolfo II



Collezione di Storia naturale

d'Asburgo, ma lo spirito della nazione e le sue conquiste. Anche se la sconfitta di Napoleone

portò alla restituzione di gran parte dei tesori razziati in Europa, tuttavia la sua idea del museo come agente del furore nazionalista fece presa in tutta Europa sugli esponenti delle intellighenzie borghesi in ascesa. Così il Museo Nazionale (Narodni muzeum) di Praga vede la sua nascita e il suo sviluppo coincidere in parallelo con la nascita e lo sviluppo del nazionalismo ceco, e con l'avvicendarsi dei vari regimi, da quello imperiale asburgico, alla repubblica, al nazismo, al comunismo, alla Rivoluzione di Velluto e all'entrata nell'Unione Europea.

Il Museo Nazionale: la mission

"Ci sono poche istituzioni nella società che sono così influenzate dalla loro storia come i musei e poche, si potrebbe sostenere, sono state così acriticamente orgogliose di ciò. Pompose celebrazioni di 'padri fondatori', 'grandi collezionisti' o 'capolavori' provenienti da lontano, sono spesso presenti nei corridoi del museo, nei libri commemorativi e nella narrativa in genere della storia istituzionale. Definizioni e scopi (immaginari) dei musei possono cambiare molte volte nel corso degli ultimi duecento anni, ma indipendentemente da questi cambiamenti, la missione è sempre stata quella di presentare le collezioni in un modo che imporrà ai visitatori certi ideali, in linea con le ideologie correnti, siano esse un certo ordine del mondo, una gloriosa storia nazionale, le regole per la cittadinanza o codici di condotta borghese (Hooper-Greenhill 1992, Duncan 1995, Bennett 1995). Si può anzi sostenere che lo stesso vale per musei contemporanei che reinterpretano le collezioni attraverso un principio di 'diversità culturale', con l'obiettivo di promuovere il pluralismo nella società. Di conseguenza, una consapevolezza della storia dei musei è fondamentale per avere una valutazione critica delle ideologie e delle pratiche museali oggi. Le collezioni, insieme con il contesto e l'ideologia che ha guidato la loro formazione, sono spesso viste come il fondamento e la ragion d'essere di un museo. Sfidare le visioni del mondo di curatori e direttori di museo precedenti può quindi essere facilmente considerata come una sfida all'istituzione stessa, e in effetti alla società in generale. In passato, i musei hanno caratterizzato 'mostre del potere: grandi uomini, grandi ricchezze, o grandi gesta', come li chiama Steven Dubin (1999:3), che ratificavano pretese di superiorità. Dubin sottolinea che le risposte alle mostre di arte contemporanea che forniscono storie alternative, sono anch'esse manifestazioni di potere, sia sotto forma di una reazione difensiva da parte coloro che non amano le nuove interpretazioni, o di azione offensiva da parte comunità o individui che chiedono maggior cambiamento in linea con i messaggi della mostra. Pertanto, lotte di potere e le controversie hanno luogo per forza mentre musei adottano un approccio di autorità condivisa e modalità di visualizzazione in cui le grandi narrazioni non sono più vitali (Dubin 1999:2-5)." (Cajsa Lagerkvist 2006:53)

Nel sito ufficiale del Museo Nazionale di Praga la *mission* è così espressa: "Il Museo Nazionale è il più grande museo della Repubblica Ceca. Come museo nazionale centrale con funzioni di raccolta, scientifiche. educative e metodologiche, cerca di far crescere il senso di identità nazionale e di consapevolezza di far parte dell'intera cornice della comunità e della cultura europea e mondiale. E' un'istituzione politematica, che comprende un gran numero di discipline scientifiche e aree del collezionismo, che vanno dalle scienze naturali a settori specializzati delle scienze sociali".

Il Museo Nazionale consiste di cinque istituti specializzati: il Museo di Scienze Naturali (che comprende anche la paleontologia e l'antropologia fisica), il Museo Storico (che comprende anche l'archeologia), la Biblioteca del Museo nazionale, il Museo Naprstek delle Culture Asiatiche, Africane e Americane (parte del Museo Nazionale dal 1932, e situato in un differente edificio in piazza Betlemme), il Museo ceco della musica (dal 1984, situato nella Città Piccola, nella chiesa barocca di Santa Maria Maddalena) e da due dipartimenti tecnici e amministrativi. Mi concentrerò soprattutto sull'Edificio principale in stile Neo-rinascimentale e il Museo Naprstek.

Come osserva Benedict Anderson (1996 [1983, 1991]:149 enfasi originale): "Se la nazionalità ha intorno a sé un'aura di fatalità, è comunque una fatalità immersa nella storia." Egli poi osserva (1996:165, 179) che quello che chiama "ufficial-nazionalismo" venne grandemente promosso da tre istituzioni che, anche se nate prima della metà dell'Ottocento, mutarono le loro forme e funzioni proprio nell'età del nazionalismo e del colonialismo: il censimento, la carta geografica e il museo. Insieme plasmarono profondamente il modo in cui lo stato vedeva i suoi domini, la natura degli esseri umani che governava, la geografia dei propri territori e la legittimità della propria genealogia. Il Museo Nazionale di Praga riflette questi cambiamenti e

i diversi accenti su discipline apparentemente asettiche come la linguistica e l'archeologia rispecchiano, al contrario, la loro natura profondamente politica.

La fondazione del museo

L'inizio della costituzione, anche se non della vera e propria costruzione, del Museo Nazionale si può far risalire al 1796, quando un gruppo di aristocratici illuministi, guidati dal conte Kaspar Maria Sternberg (1761-1838), lui stesso paleontologo e biologo di fama, diede vita alla Società degli Amici Patriottici delle Arti, un'associazione privata il cui scopo principale era la rinnovata promozione dell'arte e del gusto in contrapposizione all'assolutismo illuminato e riformatore dell'imperatore Giuseppe II d'Asburgo. All'epoca la Boemia e le altre terre facenti parte dell'impero austro-ungarico era governata dagli Asburgo, che Anderson considera un caso esemplare di impero dinastico (1995:36). Così, fin dal suo esordio, il Museo Nazionale dimostrava come i musei e la stessa immaginazione museale siano profondamente politici (Anderson 1995:179) e come gli stati post-coloniali costruiscano i propri musei attraverso un processo generale di trasmissione di eredità politica. Ora questo concetto vale anche per il museo praghese, con la differenza che, mentre lo stato post-coloniale è l'erede ideologico dello stato nazionale europeo, la costruzione della "nazione" ceca si distacca per il suo contenuto più astratto di "comunità immaginata" dalla costruzione dell'impero asburgico. Deve perciò legittimare la "sua" storia come "popolo", non come "dinastia".

All'inizio l'interesse principale del museo si concentrò sulle scienze naturali, non solo perché il conte Sternberg era un ottimo botanico, mineralogo e fitopaleontologo, ma anche per l'impianto tipicamente illuminista ed enciclopedico delle scienze di quel periodo promosso dall'imperatore Giuseppe II . L'aristocratica Società degli Amici Patriottici fondò ufficialmente il museo nel 1818, come istituzione privata. Il suo primo segretario fu il conte Sternberg e le collezioni furono ospitate prima in un monastero e in varie case private, poi dal 1819 a Palazzo Sternberg, parzialmente affittato a questo scopo alla Società, che diventò così la prima sede principale del Museo Nazionale. Il museo non iniziò ad acquisire oggetti di interesse storico fino ai decenni 1830 e 1840, quando per influsso del Romanticismo cominciò ad essere sempre più visto come il centro del nazionalismo ceco.

Grande impulso fu dato nel 1840 da Frantisek Palacky, che preparò un grandioso progetto per un nuovo edificio da costruire in onore del defunto imperatore Francesco I da chiamare Francisceum. Questo progetto, benché modificato, servì da base per tutti gli altri progetti che portarono alla costruzione, alla fine del dell'Edificio principale. Già in questo progetto iniziale si proponevano sale espositive per le collezioni di scienze naturali, una biblioteca, un lapidarium e anche l'idea del Pantheon con statue e ritratti di personalità ceche famose. Lo storico Palacky (1798-1876) fu il secondo padre nobile del museo: patriota convinto, promosse la trasformazione del museo della Società degli Amici Patriottici da istituzione privata per l'élite aristocratica a luogo aperto a un più ampio pubblico. Come storico e segretario del museo tentò di trovare un equilibrio tra scienze naturali e umanistiche, in particolare la storia e l'archeologia.



Reperti della cultura Avaro-Slava

Palacky promosse anche la boemizzazione del museo: a quel tempo la maggior parte delle ri-

viste accademiche erano scritte in tedesco. Grazie alla proposta di Palacky di pubblicare due diverse riviste, una in tedesco e una in lingua ceca, ben presto la rivista tedesca cessò le pubblicazioni, mentre quella ceca continua ancora oggi.

Il Revival nazionale boemo e la lingua ceca

La Guerra dei Trent'Anni tra cattolici e protestanti nel XVII secolo si concluse con un disastro per Praga e la Boemia. Nel periodo seguente la sconfitta della Montagna Bianca, gli Asburgo praticarono una politica di germanizzazione e di soffocamento del protestantesimo e anche se Praga fu illuminata dagli splendori dell'arte e dell'architettura barocca, i gesuiti controllavano l'insegnamento a tutti i livelli con pugno di ferro cercando di cancellare gli insegnamenti e l'eredità di Jan Hus. L'esilio forzato dei protestanti boemi dopo la battaglia della Montagna Bianca nel 1620, lo statuto di Praga, che la relegava a città di provincia, la rigida applicazione della Controriforma, tutto ciò caratterizzò il periodo che gli storici cechi chiamano Temno, gli Anni Bui, da cui la nazione uscirà solo nel XIX sec. con la Rinascita nazionale. Durante le guerre di successione del XVIII secolo Praga fu occupata due volte dai prussiani, ma fu dopo il 1780 con l'avvento del Giuseppismo che, anche se il giogo gesuita scomparve, l'opera di germanizzazione accelerò. L'imperatore Giuseppe II, "sovrano illuminato", condusse una politica di centralizzazione, rifiutando di essere incoronato a Praga e imponendo il tedesco come prima lingua dell'impero. Ordinò la dissoluzione di numerosi monasteri e bandì i gesuiti. Si erse a difensore dell'insegnamento e abolì buona parte delle norme discriminatorie che gravavano sugli ebrei, che tuttavia dovevano adottare nomi tedeschi. Le riforme intraprese da Maria Teresa e Giuseppe II, però, incoraggiando il commercio e l'industria, portarono alla nascita e allo sviluppo di un ceto medio ceco. La lingua ceca riprese vita e venne codificata, si riscoprì la storia del Paese: nasceva il concetto di nazione ceca, ricca di passato e con possibile luminoso futuro.

Il trionfo della Controriforma e il primato del tedesco provocarono la scomparsa pressoché totale di una cultura specificamente ceca nel corso dei due secoli bui del Temno. Il compito di tener viva la lingua venne affidato alle classi popolari e, preservato in questo modo, il ceco fu riscoperto all'inizio del XIX sec. grazie agli intellettuali della Rinascita nazionale. Josef Dobrovsky (1753-1829) pubblicò una Storia della lingua e della letteratura ceca e un dizionario tedesco-ceco; Josef Jungmann (1773-1847) diede prova della ricchezza del ceco traducendo in questa lingua alcuni classici inglesi e tedeschi e lavorando al suo grande dizionario tedesco-ceco. Tutti questi sforzi non furono puramente accademici, come testimoniano i sei volumi della Storia della nazione ceca in Boemia e Moravia dello storico František Palacky (1796-1876): un'opera patriottica, destinata a restituire ai cechi il sentimento della loro identità. Grazie al suo racconto delle guerre hussite la figura di Jan Hus trovò definitivamente un posto nella memoria collettiva. Nel 1848, anno rivoluzionario, Palacky dapprima rifiutò di sedere al Parlamento dell'Impero germanico, a Francoforte, poi organizzò un Congresso slavo a Praga. Nel XIX sec. Praga divenne una città a forte predominanza ceca, riconosciuta come il cuore di una nazione sicuramente in crescita, dalla salda autonomia culturale e che sognava anche una forma di indipendenza politica nell'ambito dell'impero austro-ungarico. La Praga di lingua tedesca, e più precisamente di cultura ebraicotedesca, ebbe un'ultima fioritura con Franz Kafka (1883-1924), anche se la cultura ebraica e l'intensità della sua scrittura lo rendono uno dei più importanti scrittori del Novecento europeo.

La lingua ceca (detta anche boemo, in lingua Čeština) è una delle lingue slave occidentali e si è sviluppata intorno al X secolo dalla lingua proto-slava. Il nome "čeština", ceco, deriva dalla tribù slava dei cechi che si insediò nella Boemia centrale e unificò le tribù slave vicine sotto il

dominio della dinastia Premyslide. Viene chiamato Proto-ceco il più antico stadio di sviluppo della lingua ceca come una lingua separata (dalla fine del X secolo a circa la metà del XII secolo). I linguisti riconoscono la ricostruzione solo per il fatto che non esistono documenti scritti del periodo. Il latino, e limitatamente l'antico slavo ecclesiastico, venivano usati come lingue letterarie. Il periodo del ceco arcaico si estende dalla metà del XII secolo alla fine del XIII secolo e i primi documenti vengono da questo periodo. I testi venivano scritti in un'ortografia primitiva che utilizzava le lettere dell'alfabeto latino senza modifiche anche per i suoni che non appartenevano al latino. Nel XIV secolo, il ceco cominciò a penetrare nei vari stili letterari e cominciarono ad apparire documenti ufficiali in ceco. Durante il periodo hussita nel XV secolo il numero di letterati aumentò considerevolmente e il ceco penetrò completamente nell'amministrazione burocratica. Intorno al 1406, venne suggerita una riforma dell'ortografia nel De orthographia Bohemica, un'opera attribuita a Jan Hus – la cosiddetta ortografia diacritica. Con periodo umanistico dal XVI secolo fino all'inizio del XVII secolo il ceco maturò come lingua letteraria, anche se l'ortografia dei testi scritti non era ancora unificata. Dopo l'invenzione della stampa, venne adottata la cosiddetta Ortografia Brethren hussita nei documenti stampati: la Bibbia di Kralice (1579 – 1593), la prima traduzione completa della Bibbia in ceco da parte dell'Unità di Brethren, divenne la base della lingua ceca letteraria. Il periodo dalla seconda metà del XVII secolo all'ultima parte del XVIII secolo fu segnato da confische ed emigrazione della fascia acculturata della popolazione ceca protestante dopo la battaglia della Montagna Bianca. La funzione della lingua letteraria venne limitata; venne dapprima abbandonata nel campo scientifico, in seguito in letteratura, ed infine nell'amministrazione. Lo stile letterario venne coltivato solo da cechi espatriati. Lo zenith e, contemporaneamente la fine della fioritura del prestigioso stile letterario, fu rappresentato dalle opere di Jan Amos Komenský, noto in Europa come Comenius.

Solo la lingua parlata continuò il suo sviluppo nel paese. Come conseguenza del forte isolamento, le differenze tra i dialetti vennero rafforzate. Soprattutto i dialetti moravi e slesiani si svilupparono in maniera molto diversa dal ceco comune. I documenti stampati adottavano la stessa ortografia del periodo precedente. L'abolizione della servitù della gleba nel 1781 causò la migrazione di numerosi abitanti delle campagne verso le città, e ciò fece risvegliare le idee di un rinascimento per la lingua ceca. Il XIX secolo fu anche caratterizzato dalla Rivoluzione Industriale e dalla costruzione di fabbriche. Ad ogni modo la lingua popolare e i generi letterari del periodo precedente erano estranei alla cultura illuminista. S'intende con Rinascimento nazionale il periodo tra il 1780 ed il 1840: la lingua letteraria della fine del XVI secolo e delle opere di Comenius divenne il punto d'inizio per la nuova codifica del ceco letterario e, grazie all'entusiasmo degli scienziati cechi, si creò una terminologia scientifica ceca. Nel 1845 venne costruita una linea ferroviaria che collegava Vienna a Praga. La crescita dell'industria diede come risultato l'aumento della popolazione di Praga in seguito alle migrazioni verso la città dalle campagne. Il ceco letterario non fu più un problema esclusivo della classe intellettuale fin dal 1840. Il giornalismo si stava sviluppando e le opere artistiche si avvicinarono alla lingua parlata, specialmente nella sintassi. Durante il XX secolo, svariati elementi della lingua parlata penetrarono nel ceco letterario e i cambiamenti sociali dopo la seconda guerra mondiale (1945) portarono ad una graduale diminuzione delle differenze tra i dialetti. Dalla seconda metà del XX secolo, elementi del ceco comune si erano diffusi anche nelle regioni che in precedenza non ne risentivano, come conseguenza dell'influenza dei media. La maggior parte degli adulti cechi e slovacchi riesce a capirsi senza difficoltà, poiché durante l'esistenza della Cecoslovacchia unita erano esposti continuamente alle due lingue su televisione e radio nazionale fino alla divisione del paese nel 1993. Da alcuni studiosi la lingua ceca e la lingua slovacca sono considerate dialetti di un'unica lingua ceco-slovacca; difatti

durante la Prima Repubblica Cecoslovacca la lingua ufficiale era la ceco-slovacca.

La costruzione dell'Edificio principale

L'opera di Macpherson (1962) sulla teoria politica dell'individualismo possessivo nell'Inghilterra del XVIII secolo ha reso popolare l'idea che ciò che si possiede è vista come costitutiva dell'identità all'interno dei discorsi dominanti di economia morale e politica. In seguito, Susan Stewart (1993) e James Clifford (1988) hanno esteso questo concetto fino a comprendere la generazione e il sostegno di identità collettive, in particolare lo stato-nazione, in cui il Museo Nazionale agisce come luogo chiave della promozione dell'esistenza e della validità della formazione statale. Lo fa con forza particolare in quanto le pratiche discorsive all'interno del museo pretendono di essere scientificamente oggettive e di riprodurre in modo credibile quanto esiste all'esterno e lontano nello spazio o nel tempo. In particolare il Museo Nazionale afferma con particolare forza la validità delle affermazioni di sovranità e indipendenza tramite esposizioni di archeologia ed etnografia che dimostrano l'inevitabilità delle condizioni della sua esistenza. Il gioco tra oggetti posseduti privatamente e pubblicamente, tra singoli collezionisti e musei pubblici che essi appoggiano e finanziano e che in ultima istanza diventano i definitivi possessori degli oggetti ammassati, è di particolare importanza nel formare le collezioni del materiale da cui vengono fabbricate le rappresentazioni culturali, siano essi gli antichi celti, gli slavi, oppure i popoli 'esotici' con cui viaggiatori, esploratori e commercianti hanno trattato per acquisire gli oggetti (Clunas 1998:42).

Tornando alla costruzione del museo, nonostante fin dal 1864 l'Assemblea Boema si fosse pronunciata a favore della costruzione di un nuovo edificio che potesse ospitare le varie collezioni sparse in vari palazzi della città, fu solo nel 1876 che il Consiglio della città acquistò un terreno nell'area sudest di Piazza Venceslao, sopra la Porta Nuova dei Cavalli recentemente demolita, l'entrata all'antico mercato equino che aveva fino a poco prima dato il suo nome alla piazza. Dopo di ciò il progetto dormicchiò fino al 1883, quando fu indetta una gara tra architetti cechi vinta da Joseph Schulz. L'edificio, inteso per l'uso del-



Il Pantheon all'ingresso del Museo

l'Associazione del Museo del Regno ceco, privata, era finanziato dal parlamento ceco come rappresentante delle Terre Ceche e controllato dal Comitato provinciale. Il 27 giugno 1885 l'ufficio del Governatore imperiale a Praga diede il permesso di iniziare i lavori. La costruzione procedette in fretta e già nel maggio 1891 l'edificio era praticamente completato. L'inaugurazione dell'Accademia ceca, tenuta nel Pantheon all'interno il 18 maggio 1891 diventò anche l'inaugurazione del nuovo edificio del museo del Regno di Boemia. Tuttavia il completamento degli interni, dalle decorazioni ai mobili, andò avanti fino al 1901.

Nel frattempo nel 1893 scoppiò il disaccordo tra gli architetti Schulz e Hlavka su dove sistemare la statua equestre di San Venceslao. La diatriba fu risolta in favore di Hlavka e la statua non venne perciò posta sulla rampa del museo com'era stato progettato all'inizio. Il basamento fu spostato e sostituito da una scalinata monumentale che esiste ancora oggi. La

statua, invece, fu posta in posizione separata dall'edificio, spostata un po' più avanti, ma sempre all'interno dell'area verde che secondo i progetti doveva accompagnare il museo, inteso come luogo di tranquillo godimento scientifico. Il complesso monumentale di San Venceslao, il duca guerriero che cristianizzò la Boemia, fu creato dallo scultore Myslbek, inaugurato nel 1913 e terminato nel 1922. Fu così che, fin dai suoi esordi, la storia dell'Edificio principale appare proiettata per molti versi più verso l'esterno, anche fisicamente, che verso l'interno, un fenomeno testimoniato involontariamente dalla scarsezza di aree magazzino dove custodire il traboccante materiale non esposto.

San Venceslao, eroe nazionale cattolico

Piazza Venceslao (Vaclavské namesti), nella Città Nuova di Praga, un tempo era nota come il Mercato dei Cavalli, sorto insieme ad altre aree adibite a mercato grazie all'impulso del re boemo Carlo IV, che fondò la Città Nuova nel 1348. Il nome attuale deriva da quello nato su proposta di Karel Borovsky nel 1848 di Piazza San Venceslao. Borovsky fu una delle figure di intellettuali e patrioti più importanti della metà del XIX secolo, uno dei protagonisti della rivoluzione del 1848-49 e uno dei promotori del Revival nazionale e dell'uso della lingua ceca insieme allo storico Palacky. Fu cacciato dal seminario in cui voleva diventare prete per le sue vedute estremiste e liberali. Forse per questo promosse il nome di San Venceslao, che rappresenta il momento della cristianizzazione della Boemia contro i pagani e, dopo le guerre hussite, della cattolicizzazione forzata della regione.

Figlio di padre cristiano e madre pagana, il duca Venceslao Premyslide, dopo una serie di guerre sfortunate, che lo costrinsero a dichiararsi vassallo della Sassonia, fu assassinato dal fratello minore, che gli successe al trono ducale. Il suo elmo e l'armatura sono conservati nel Castello di Praga nella Città Piccola. Venceslao fu canonizzato santo per via del suo "martirio": così la Chiesa cattolica trasformava una cupa, ma normale lotta di potere, in simbolo di imperialismo religioso. Nel monumento equestre moderno Venceslao appare con elmo e corazza, circondato dalle state di S. Adalberto, S. Ludmila (la nonna assassinata in precedenza dalla nuora pagana), S. Procopio e S. Agnese di Boemia. Nonostante la sconfitta in guerra sono nate leggende patriottiche che affermano che nell'ora più oscura della nazione in pericolo Venceslao uscirà da una montagna a capo di un esercito di guerrieri dormienti, oppure che la statua equestre prenderà vita, ecc. San Venceslao, il patrono della regione della Boemia non poteva così sfuggire all'ironia degli artisti. La statua di David Cerny lo raffigura montato su un cavallo morto, appeso per le zampe e con la testa penzolante, in una riuscita parodia della statua originale di fronte al Museo Nazionale. Per più di cento anni la statua originale è stata fonte di orgoglio nazionale per i cechi, anche durante gli anni bui del regime comunista. Con questa parodia, appesa nel Palazzo di Lucerna, sempre nella capitale ceca, la figura di San Venceslao ha acquisito un risvolto umoristico irriverente. David Cerny è anche l'autore del carro armato "rosa", piazzato dai sovietici in una piazza di Praga alla fine della Seconda guerra mondiale per commemorare il sacrificio dell'Armata rossa nella liberazione della Cecoslovacchia dal nazismo. Col tempo e con le mutate vicende politiche era però diventato un dono un po' ingombrante, tanto che nel 1991, Cerny, in un blitz notturno, lo dipinse tutto di rosa. La reazione dell'esercito fu immediata e il carro armato riacquistò il suo originale verde oliva già dal giorno dopo. Ma a distanza di pochi giorni furono addirittura i deputati del Parlamento cecoslovacco che, armati di secchi e pennelli, lo ridipinsero di rosa. In seguito il carro fu spostato dal piedistallo di pietra alto cinque metri su cui faceva bella mostra di sé nel centro della capitale e portato al museo dell'aviazione, dove si trova adesso.

Così l'area intorno alla statua di Venceslao e al Museo e la piazza stessa sono diventati potenti luoghi simbolici. Nel 1918 Alois Jrasek lesse la proclamazione d'indipendenza dall'impero

austriaco di fronte alla statua di Venceslao, i nazisti usarono la piazza per le adunate oceaniche, come fecero anche i successori comunisti. Il Museo fu in parte danneggiato durante la rivolta antinazista del 1945 e nel 1968 Jan Palach si diede fuoco proprio davanti alla gradinata del Museo per protestare contro l'invasione dell'allora Cecoslovacchia da parte dei carri armati russi.

Con la caduta dell'Impero Austro-Ungarico al termine della I guerra mondiale, le terre ceche e la Slovacchia proclamarono congiuntamente la nascita della Cecoslovacchia indipendente il 28 ottobre 1918. Il periodo compreso tra la I e la II guerra mondiale viene ora chiamato "Prima Repubblica". La Cecoslovacchia aveva una democrazia parlamentare e sul suo territorio si trovava il 70% delle industrie dell'ex impero austro-ungarico. Praga divenne la capitale del paese ed il Castello di Praga fu eletto a sede del primo presidente cecoslovacco, Tomas Garrigue Masaryk, figlio di un cocchiere slovacco e di una morava di lingua tedesca, Masaryk era professore di filosofia e sociologia all'Università ceca di Praga. Feroce oppositore di atteggiamenti irrazionali, combattè l'antisemitismo, il nazionalismo e il clericalismo, procurandosi molti nemici. Membro eletto del Parlamento austriaco, sognava un governo ceco autonomo in seno all'impero; ma, mutate le circostanze con la prima guerra mondiale, si rese conto che l'unica soluzione era l'indipendenza. Divenne il promotore di un movimento unitario di cechi e slovacchi, e arruolò un esercito di emigrati e disertori per combattere a fianco degli Alleati contro tedeschi e austriaci. Nel 1918 ormai designato affettuosamente con le sue iniziali TGM, divenne il primo presidente della Cecoslovacchia. Masaryk era amico dei fratelli Josef e Karel Capek (1890-1938), quest'ultimo noto in tutto il mondo per le sue opere teatrali Il caso Makropoulos e R.U.R (Rossum's Universal Robots, opera che ha introdotto la parola "robot" nelle altre lingue). Nella villa dei Capek, a Vinohrady, si riuniva regolarmente un circolo politico e letterario molto influente, chiamato "Castello". Ispirandosi a Masaryk, esso definì il tono intellettuale della prima repubblica democratica di Cecoslovacchia, promuovendo i valori del liberalismo e della tolleranza, che stavano progressivamente scomparendo, soffocati dal totalitarismo degli anni '30. Nel 1938 Karel Capek, con il cuore spezzato nel vedere gli accordi di Monaco lacerare il suo Paese, si spegne, e Josef muore nel campo di concentramento di Bergen-Belsen.

Nella metà degli anni 30, la minoranza tedesca residente nell'area dei Sudeti al confine con la Germania iniziò a reclamare la propria autonomia. Nel 1935, Masaryk si dimise dall'incarico di presidente a causa di una malattia e il suo posto fu preso da Edvard Benes. Il 15 marzo 1939 la Cecoslovacchia fu invasa dai nazisti, i territori lungo il confine annessi alla Germania ed il resto del paese occupato fino alla fine della II guerra mondiale nel 1945. La fine della guerra giunse con la rivolta di Praga il 5 maggio 1945 e la conseguente liberazione di Praga da parte dell'Armata Rossa il 9 di maggio. I territori



La collezione degli ammoniti

occidentali della Repubblica Ceca, Pilzen inclusa, furono liberati dall'esercito americano guidato dal Generale Patton.

Jan Palach e Jan Hus, eroi della libertà

Il Partito comunista prese completamente il potere dopo il colpo di stato del 25 febbraio 1948. Questo evento segnò l'inizio del totalitarismo comunista che durò fino alla Rivoluzione di Velluto del 1989. Si ebbe una seconda ondata di nazionalizzazione ed il 95% delle aziende private divenne proprietà dello stato. Allo stesso tempo circa due milioni di tedeschi vennero espulsi dal paese e le loro proprietà confiscate. Tra le due guerre mondiali numerosi intellettuali attratti da un'Unione Sovietica semisconosciuta avevano abbracciato il comunismo, così il colpo di stato comunista incontrò scarsa resistenza tra gli intellettuali e le poche rivolte subito soffocate. Numerosi membri dell'intellighenzia ottennero cariche prestigiose nelle istituzioni culturali, tra questi Viteslav Nezval (1900-58), figura di spicco della nuova poetica degli anni Venti e Trenta, si dedicò a uno spudorato culto staliniano e divenne direttore dell'industria cinematografica nazionalizzata. Lo scrittore Zdenek Nejedly (1878-1962), promosso in età avanzata a ministro dell'Educazione e dell'Istruzione nazionale, non si fece scrupoli a legittimare il regime ravvisandone le radici nella storia ceca, soprattutto nell'hussismo. Le statue di Masaryk e Benes vennero rimosse dal Pantheon del Museo Nazionale, insieme ad altri simboli della Prima Repubblica liberale e democratica, sostituite da quello degli intellettuali fedeli al nuovo regime.

Negli anni che seguirono vi furono numerosi processi politici ed esecuzioni. L'economia soffrì un calo costante sotto il regime socialista. Gli anni 60 furono un periodo di maggior libertà politica e culturale e dei cambiamenti si ebbero persino all'interno dello stesso partito comunista. Alexander Dubcek, segretario del partito comunista, cercò di creare una versione più umana del socialismo, "il socialismo dal volto umano", con l'intento di garantire alla popolazione i diritti di base e ridurre le persecuzione politica nel paese. Questo periodo di cambiamento raggiunse il suo culmine nella primavera del 1968 (nota come Primavera di Praga), ma la crescente libertà politica in Cecoslovacchia fu vista come una minaccia dall'Unione Sovietica. Il 21 agosto 1968, cinque nazioni membri del Patto di Varsavia invasero la Cecoslovacchia e le truppe sovietiche continuarono ad occupare il paese fino al 1989. Il periodo compreso tra il 1968 e la metà degli anni 80 fu una fase di "normalizzazione" con lo scopo di riportare la situazione allo stato in cui si trovava prima delle tentate riforme della Primavera di Praga. Ogni segno di dissenso al regime fu perseguitato e l'opposizione divenne un movimento clandestino o si limitò a singoli atti di protesta come fu il suicidio di Jan Palach, studente dell'Università Carolina, il quale si diede fuoco su piazza Venceslao a Praga nel gennaio del 1969. Jan Palach per il suo gesto si ispirò a Jan Hus, che era stato preso a prestito dal regime nella sua nuova ricostruzione della storia ceca. La statua di Jan Hus, teologo e riformatore religioso proto-protestante situata al centro della Piazza della Città Vecchia, a pochi metri dal Museo Nazionale, era stata alzata il 6 luglio 1915 per il 500esimo anniversario dalla morte del riformatore. Jan Hus venne stato condannato a morte dal concilio nel 1415, e quindi bruciato vivo. Gli hussiti, nome dato ai seguaci di Jan Hus, si batterono durante le guerre hussite e la successiva Guerra dei Trent'Anni per difendere le idee riformatrici e dopo la loro sconfitta, il periodo della cattolicizzazione forzata entrò nella storia ceca col nome di *Temno*, gli Anni Bui. Il gruppo monumentale di Hus e gli hussiti di Ladislav Saloun rappresenta l'uomo che sceglie la morte piuttosto che rinunciare alle sue idee ed divenuto anche un simbolo dell'identità ceca che fa da contraltare al Venceslao. Paragonando se stesso, e paragonato dagli altri, compresi da noi Guccini e Pasolini, a Jan Hus, condannato per eresia e bruciato sul rogo, Jan Palach col suo gesto voleva significare con la sua morte che gli Anni Bui erano tornati.

Il memoriale di Jan Palach e degli altri studenti che si diedero fuoco, riproduce una croce che sembra fondersi con il marciapiede e segna il punto esatto dove Palach si diede fuoco proprio ai piedi della gradinata di accesso del Museo Nazionale. Il memoriale ovviamente fu posto là solo dopo il 1989, dato che la polizia segreta aveva fatto il possibile per cancellare ogni traccia e ogni possibilità di culto eroico, giungendo persino a nascondere il luogo della sepoltura alla famiglia. A quanto pare inutilmente dato che il ventesimo anniversario della sua morte nel 1989 iniziò la "Settimana di Palach", una serie di proteste che innescarono la caduta del regime comunista nello stesso anno e l'avvento della Rivoluzione di Velluto. In questa occasione il vecchio Dubcek e Vaclav Havel, poi eletto presidente, apparvero al balcone del Palazzo Melantuch, uno splendido esempio di arte cubista quasi di fronte alla fermata Mustek del metro in Piazza Venceslao. L'altra fermata, Museo, è stata costruita praticamente sotto il Museo stesso.

Il regime comunista, mentre riparava i danni provocati dai soldati sovietici al Museo, iniziava anche i lavori per la metropolitana proprio di fronte alla facciata, eliminando due artistici portabandiera che stavano ai lati della fontana Art Nouveau che decora la gradinata d'accesso e danneggiando le fondamenta. Infatti, la costruzione della linea A nel 1978 indebolì l'avancorpo sinistro con un'esplosione sotterranea mal calibrata per scavare la galleria e si dovette quindi procedere a importanti lavori di consolidamento. La minaccia maggiore al grande edificio, però, venne dall'ottusa costruzione da parte del regime della cosiddetta strada a grande scorrimento nord-sud, portata dritto nel cuore della città e che abbraccia sui due lati il

Museo stesso, distruggendo l'area verde e, almeno nelle intenzioni, coprendo sotto l'asfalto il luogo dove Jan Palach si era dato fuoco.

Paradossalmente, l'inaugurazione della strada si tenne nel Pantheon dentro il Museo, che in questo modo non solo è tagliato fuori dalla piazza e privato del parco previsto dai suoi costruttori, ma soffre per il rumore, la polvere e le forti vibrazioni del traffico. Dopo la Rivoluzione di Velluto i vari governi hanno cercato di tamponare i peggiori effetti di queste scelte urbanistiche sciagurate, ma senza riuscirci del tutto.

I cambiamenti di regime influenzarono, ov-



La sezione di antropologia fisica

viamente, anche il via vai delle statue e dei busti. La cupola centrale del museo copia lo stile del Pantheon romano, mentre due piccole cupole si trovano sui lati di destra e di sinistra dell'edificio. Sopra la balaustra della scala principale si vedono delle statue allegoriche della Repubblica Ceca, l'Elba, La Montagna Gigante, i fiumi di Moldova e Ottava. Sui due lati dell'entrata si trovano le statue allegoriche della storia e delle scienze della natura. Nel basso rilievo della facciata incoronata con la cupola ci sono varie statue di re, mentre il bassorilievo del timpano raffigura il patrono della scienza e dell'arte. Sui due lati della cupola si trovano le statue allegoriche dello Spirito del Sacrificio, dell'Amore per la Verità, dell'Entusiasmo e dell'Amore per il Passato. Il prostilo di colonne é decorato con delle statue della Principessa Libuse e di tre re tra cui Venceslao. Nelle scalinate all'interno ci sono delle statue dei personaggi storici; mentre sotto il soffitto di vetro 16 busti di bronzo eternano quelli che lavoravano attivamente per il museo. Sempre qua si vedono i quadri in bassorilievo dei re cechi e i 16 castelli cechi sono dipinti sui muri del corridoio. La sala più importante del museo è il Pantheon nazionale, dove sono esposti i quadri e busti dei santi civili nazionali cechi e dei

personaggi famosi. Si organizzano anche degli incontri commemorativi e si lasciano esposti al pubblico prima del funerale i grandi morti della nazione. Il regime comunista eliminò dal Pantheon il fondatore della letteratura economica ceca e fervente patriota del Risveglio nazionale Rieger e i presidenti della Prima Repubblica Masaryk e Benes e altre personalità democratiche di quel periodo, e relegò in un corridoio il busto del fondatore del museo, il conte Sternberg. Nel Pantheon restarono solo le statue di Jan Hus, Comenius e Palaky, cui furono aggiunti i busti di Fucik, compositore di marce militari e Nejedly, poeta di regime e di altri personaggi non considerati pericolosi per l'ideologia comunista.

La perestroika russa promossa da Michail Gorbaciov alla metà degli anni 80 segnò gli ultimi anni di comunismo in Cecoslovacchia. La fine degli anni 80 fu caratterizzata da dimostrazioni pubbliche organizzate da Charta 77. Una settimana dopo la caduta del muro di Berlino, nel novembre del 1989, la Rivoluzione di Velluto portò alla fine del comunismo. Václav Havel, ex dissidente, viene eletto presidente alla prime elezioni democratiche del paese nel gennaio 1990. Il 1° gennaio 1993 ha luogo la separazione della Cecoslovacchia in due nazioni indipendenti: la Repubblica Ceca e la Slovacchia e Vaclav Havel viene eletto primo presidente della Repubblica Ceca. Nel 1999 la Repubblica Ceca entra a far parte della NATO. Nel 2002 alla Repubblica Ceca viene ratificato l'ingresso nell'Unione Europea. La Repubblica Ceca è accettata nell'Unione Europea il 1° maggio 2004.

Archeologia e radici ceche

"I musei sono a volte descritti come custodi di una memoria collettiva (Irwin-Zarecka 1994, Urry 1996). ... Iwona Irwin-Zarecka sottolinea che una 'memoria collettiva' - come un insieme di idee, immagini e sensazioni del passato - non si trova tanto nella mente degli individui, ma nelle risorse che hanno in comune (Irwin-Zarecka 1994:4). Se i musei sono risorse per una memoria collettiva, una domanda pertinente è: quali gruppi di persone che condividono questa risorsa, sia per via di un effettivo accesso ad essa o per senso di possesso? Peter Novick considera la memoria collettiva come una costruzione strettamente legata all'identità collettiva. Lo scopo della memoria collettiva è quello di affermare e difendere le collettive idee di identità di gruppo e quindi anche escludere le memorie e le identità alternative (Novick 1999: 146-148). Sharon Macdonald (2003) illustra come i musei attraverso il loro ruolo tradizionale di conferma della propria identità (nazionale), un ruolo costruito attraverso il modello del museo pubblico dello stato-nazione, possono essere utilizzati anche come luoghi per l'esame della trasformazione dell'identità. ... Se la gente in generale, o alcuni gruppi, in particolare non sono d'accordo o non si identificano con la versione del museo del contratto sociale in atto, il museo è destinato ad allontanarsi lentamente dalla società stessa, nel senso che contribuisce all'esclusione e resta in un mondo proprio a parte. Dato che i musei sono spesso sostenuti dalle politiche culturali dominanti e sono considerati importanti di per sé, possono benissimo rimanere senza minacce, salvo contestazioni da parte di una comunità forte, iniziative politiche o dibattiti informati sui media. Paradossalmente, la posizione di essere un ente con un fattore di elevata credibilità e un'aura di importanza - anche se questo può funzionare come una forza conservatrice - concede anche al museo un potenziale unico per contribuire a un cambiamento del discorso sociale. Quindi quello che dicono e fanno i musei è importante per il modo in cui sono costruite le grandi narrazioni della società, le immagini di sé e le identità e, sul lungo periodo, per il cambiamento sociale" (Lagerkvist 2006:54-

Lo spostamento dei busti e delle statue è nulla in confronto al vero e proprio balletto ideologico che ha influenzato le esposizioni archeologiche e antropologiche e, in particolare, lo sviluppo dell'archeologia ceca. Come molti sanno, l'interesse per rovine e antichità non è né nuovo né esclusivamente europeo, ma è solo con il sorgere del nazionalismo e, contemporaneamente, della costruzione dell'identità europea, che sorgono e si strutturano discipline come l'archeologia e la linguistica.

Mentre Napoleone e Lord Elgin contribuivano a creare un interesse internazionale per l'antichità mediterranea, la linguistica indoeuropea compiva i primi passi. Nello stesso periodo nasceva un forte impulso a creare una lingua e una letteratura "nazionale", privilegiando questa o quella variante, in base a considerazioni squisitamente politiche. Non per niente è stato detto che una lingua è un dialetto con dietro un esercito. Mentre gli studiosi cechi che ruotavano intorno al Museo Nazionale erano occupati a elaborare una lingua ceca letteraria comune e la sua ortografia "corretta", già nel 1840 Vocel teneva il primo corso di archeologia all'Università Carolina di Praga. L'archeologia ceca locale ebbe il suo primo, grande sviluppo

nei decenni 1870 e 1880, ma partecipò anche ai grandi progetti di scavo promossi dall'impero austro-ungarico, di cui faceva parte, in Grecia e nei paesi arabi. Tra i grandi nomi cechi ci fu Benedich Hrozny, che decifrò la scrittura hittita e la riconobbe come indoeuropea. I suoi studi, pubblicati nel 1917, rivoluzionarono l'indoeuropeistica, portando all'abbandono di molti paradigmi elaborati nel secolo precedente.

Gli anni 1930, a causa della Grande Depressione, videro il crollo degli scavi all'estero e un nuovo sviluppo di quelli assai meno costosi in patria. Una cesura nell'archeologia ceca avvenne con la seconda guerra mondiale e l'occupazione nazista. La fondamentale importanza dell'archeologia ieri come oggi nella costruzione propagandistica è nota, in particolare per l'ideologia germanico-ariana nazista, ma ovviamente non è solo confinata ad essa. Così, posta sotto il controllo dei commissari tedeschi, ogni scoperta doveva essere il più "germanica" possibile, anche per puntellare le pretese nei Sudeti e altre terre ceche. Scoperte di carattere "slavo" non solo erano praticamente proibite, ma potevano costare care.

L'avvento dei comunisti spostò significativamente l'accento etnico: dati i legami politici con l'Unione sovietica e le altre nazioni slave, un'archeologia ceca politicamente corretta che sottolineasse gli aspetti panslavi della scoperta era molto ben vista e finanziata dalle autorità. Mentre alcune discipline e ricerche settoriali languivano, il regime comunista investì molti fondi per promuovere scavi nel paese, studi e convegni. Fu un periodo di vacche grasse l'archeologia slava, la cui influenza ideologica ancora forte. Mentre il contributo "germanico" alla cultura ceca finiva. comprensibilmente, sottotono, anche gli studi sul passato celtico della Cecoslovacchia erano scoraggiati. E' solo di recente che l'eredità celtica dei cechi viene valorizzata, anzi possiamo dire che il suo percorso è appena cominciato. Anche se evidentemente non possono entrare a far parte delle nazioni "celtiche", i cechi hanno però le carte in regola per vantare un patrimonio notevole e



La sezione dedicata ai Celti

così allacciare rapporti culturali e promuovere il turismo archeologico e storico. In realtà il nome stesso di Boemia è di origine celtica: sembra che questa sia stata la patria dei celti Boi, che hanno anche dato il loro nome alla Baviera e a Bologna. L'area di Praga era densamente popolata tra il V e il IV sec. a.C. da popolazioni celtiche di cultura Halstatt, che si svilupparono da insediamenti precedenti durante l'età del ferro. Forse il ritrovamento più notevole dei celti boemi è la famosissima testa di guerriero in calcare trovata a Msecke Zehrovice, vicino a Praga, nel 1934 e in mostra insieme a molti altri oggetti celtici al Museo Nazionale.

Oggi parecchi gruppi di rievocazione storica riproducono gioielli celtici usando gli stessi depositi di minerale dei celti, un'ardesia nera che si trova in parecchi siti intorno a Praga, da sfoggiare negli eventi presso i centri di cultura celtica e i villaggi ricostruiti della cultura

Halstatt in varie parti del paese. E' ovvio che in un paese in cui il turismo rappresenta un'importante voce del PIL, turisti provenienti da paesi dove è tuttora forte il Revival celtico, come quelli con forti comunità di origine irlandese e scozzese, ma anche francesi e italiani amanti della musica celtica e delle saghe fantasy (per non parlare della politica), possedere una comune eredità celtica costituisce un vantaggio e un capitale culturale da far fruttare. Dato che i celti abitarono in Boemia assai prima che in Gran Bretagna e in Irlanda, in Francia o nel Nord Italia, non stupisce che le autorità ceche che promuovono il turismo e la cultura della Boemia centrale abbiano investito ingenti somme nello scavo, preservazione e promozione dei siti celti in Boemia, all'interno di un Progetto Europa Celtica iniziato nel 2001.

Il Museo Naprstek delle culture asiatiche, africane e americane

"Durante gli ultimi quindici anni la critica dell' ideologia museale precedente è aumentata sempre più, uno sviluppo parallelo alla crescita della ricerca nel campo della teoria postcoloniale. La critica è stato particolarmente evidente in relazione ai musei di etnografia, che in passato hanno avuto la tendenza ad assegnare il ruolo degli esperti della cultura degli 'Altri' agli antropologi occidentali. Teorici del museo hanno sostenuto che il modo in cui queste conoscenze sono state messe in mostra, spesso in linea con le idee evolutive, ha contribuito a 'rendere altro' e 'congelare nel tempo' persone provenienti da parti nonoccidentali del pianeta (Karp e Kratz 2000 , Durrans 1988:144-148, Lidchi 1997:184-191). Di conseguenza, i musei di etnografia sono storicamente compromessi, nel senso che riconfermano le immagini bidimensionali di altre culture come fondamentalmente diverse, esotiche, tradizionali o incivili. Queste strategie di raccolta e visualizzazione "conferiscono anche autorità ai musei sulle culture che essi rappresentano, e sui visitatori che si aspettano di ricevere informazioni dai musei in modo oggettivo" (Riegel 1996:88)" (Lagerkvist 2006:53-4).

Il Museo Naprstek delle culture asiatiche, africane e americane si trova a Piazza Betlemme, sempre nella Città Vecchia, vicino alla Cappella Betlemme, semplice nell'architettura ma luogo storico memorabile per la vita di Praga. Qui Jan Hus, riformatore e rivoluzionario ceco, iniziò la predicazione contro la chiesa cattolica. Il predicatore viveva nella casa alla destra della cappella. La Cappella Betlemme ha una lunga storia: inizialmente sala per sermoni hussiti in lingua ceca, poi edificio gesuita, casa ad appartamenti; dopo la seconda guerra mondiale fu ricostruita fedelmente in base ad antiche illustrazioni, dato che l'ideologia del regime comunista aveva trovato nel movimento hussita un antenato nobile, visto come momento progressista rispetto al cattolicesimo imperiale e preludio al comunismo. Hus è ancora oggi molto amato dal popolo ceco: egli negava ogni potestà di giurisdizione alla Chiesa, riconoscendole autorità solo in campo morale, mentre in politica si batteva per il rinsaldamento dell'autorità statale e in campo nazionale prospettava la rinascita del popolo ceco. Sin dal 1405 aveva cominciato ad usare il ceco nelle sue opere, accanto al latino, per raggiungere il pubblico meno colto, così come predicava in ceco nella Cappella di Betlemme. Nel 1826 la famiglia Fingerhut comprò l'edificio U Halanku, non lontanto dalla Cappella, con una fabbrica di birra e la distilleria, che nel giro di pochi anni il figlio maggiore Vojtech doveva rendere letteralmente famosa in tutto il mondo. Nel 1848, dopo la sconfitta della rivoluzione a Vienna e Praga, Vojtech Fingerhut-Naprstek (1826-1894), che vi aveva partecipato come studente, cercò rifugio per dieci anni dalle persecuzioni della polizia negli Stati Uniti, dove acquisì una notevole esperienza in vari campi tecnologici, in particolare quello riguardante la meccanizzazione del lavoro domestico e allargò la sua cultura. Al ritorno una delle sue attività più importanti fu la costruzione del Museo Industriale Ceco, privato, che avrebbe dovuto aiutare la sottosviluppata industria ceca a trovare ispirazione per nuovi prodotti. In questo l'istituzione si ispirava alla Mostra internazionale di Londra del 1862 e al Museo Kensington e fin dal 1862-63 rese il pubblico ceco familiare, attraverso mostre, alle novità americane, inglesi e tedesche nella produzione di oggetti per la casa, attrezzi ecc. Naprstek risolse il problema di dove ospitare in modo permanente la sua collezione costruendo un edificio che aprì come museo nel 1886. In breve tempo, il museo e la biblioteca divennero il centro dell'intellighenzia ceca, e, grazie ai contatti di Náprstek con i cechi espatriati,

divenne celebre anche all'estero. Oltre a mostre di oggetti di tipo tecnico, il museo accumulò anche oggetti etnografici e artistici, che Naprstek e gli amici viaggiatori portavano da tutto il mondo. Dopo la sua morte divenne anche museo etnografico; nel 1944 l'amministrazione del museo trasferì gli oggetti di natura tecnica nel Museo Nazionale della Tecnica, dove formarono la base della collezione sugli elettrodomestici e dopo il 1946 il suo orientamento si occupò esclusivamente delle culture non europee. Perciò esso diventò il Museo Naprstek delle culture asiatiche, africane e americane. Della collezione permanente, quasi la metà degli articoli provengono dall'Asia. Questo museo è anche il museo ceco più importante per le antichità egiziane.

"Ma è possibile *rappresentare* la diversità?" si chiede Drugman nell'introduzione al volume di Karp e Lavine *Culture in Mostra* (1995 [1991]:vii) e poco dopo aggiunge: "Tutti gli oggetti sono portatori di cultura, ma non hanno voce: chi romperà il silenzio, quale voce prevarrà nell'esposizione? Quella dell'artefice dell'oggetto, quella del curatore, dell'allestitore? Di chi ha predisposto didascalie e cartellini, o quella del visitatore?" (ibidem:ix). Già Franz Boas si era posto il problema dell'oggetto come metonimia di una cultura e aveva rilevato nel 1907

che talvolta un ampio campo del pensiero è espresso da un unico oggetto oppure da nessun oggetto, ma solo da idee (in Karp e Levine 1995:x). Così un popolo ricco di idee ma con pochi oggetti a rappresentarlo risulterebbe singolarmente povero di cultura in una vetrina di museo. La cultura materiale di un popolo non europeo esposta in un nostro museo senza che i suoi autori siano trasformati dalla traduzione culturale operata dai curatori in oggetti muti e impotenti di consumo visuale è un tema che non è stato ancora veramente risolto e comunque non ha ancora toccato le esposizioni etnografiche del Naprstek. Questo museo, che sta subendo un processo di rinnovamento delle vetrine, anche nella parte al momento visibile, cioè quella americana e pacifica, conserva il gran parte l'impianto ideologico ed espositivo della fine del XIX secolo, con vetrine piene di oggetti categorizzati e definiti dal nome della galleria e da etichette individuali. Gli oggetti sono strati decontestualizzati rispetto alla loro col-



La cultura dei Sioux, nella sezione del N. America

locazione spazio-temporale e funzione, diventando in questo modo oggetti di interesse etnografico, affermazioni metonimiche riguardanti la cultura che ha dato loro origine, all'interno di una doppia cornice concettuale, quella della tassonomia scientifica e quella della stranezza meravigliosa, che coesistono nel rivolgersi sia all'antropologo che al visitatore casuale (Sturge 2007). Così anche qui nelle etichette leggiamo al massimo luogo, 'tribù', materiale, data approssimativa del tipo fine XIX secolo, inizio del XX secolo e nome del donatore.

Il Museo Naprstek però ha un aspetto particolare che è possibile trovare solo nei paesi dell'ex Blocco comunista, cioè un interesse per gli indiani d'America come simbolo di libertà, in

forme accettabili al regime senza rischiare troppo. Dagli anni 1960 in poi sono nati nei vari paesi comunisti, URSS compresa, un certo numero di hobbysti, che riproducevano copie di oggetti degli indiani del Nordamerica, in particolare, ma non solo, degli indiani delle Pianure, conducevano campeggi e producevano foglietti informativi. Talvolta riuscivano a formare delle effimere associazioni. Gli indiani delle Pianure erano più facili da imitare e riscuotevano una maggior fama, che proveniva dai film western, compresi quelli prodotti in DDR o nella Repubblica Federale Tedesca per quelli che avrebbero voluto vivere avventure tra i boschi di tipo boyscout, associazione proibita nei paesi dell'Est europeo, ma che non volevano farle all'interno della versione comunista dei boyscout. Oppure che volevano fare war game tra i boschi, un'attività vietata, e quindi surrogavano con guerre tra tribù indiane, spesso prive di ogni pretesa storica, al contrario delle analoghe associazioni di riproduzione storica occidentali. Particolarmente agguerriti, se si può dire così, erano i 'guerrieri' delle varie 'tribù' ungheresi.

Luoghi di pellegrinaggio per questi appassionati erano la casa museo di Karl May nella DDR e il Museo Naprstek a Praga. Un ulteriore vantaggio che aveva (e ha ancora) Praga è che fin dalla fine del XIX secolo la Boemia esportava perline di vetro prodotte nelle sue vetrerie e destinate all'artigianato indiano nelle riserve indiane e presso i distributori dei *trading post*. Ovviamente i cechi erano avvantaggiati nel comprare direttamente alla fonte: ancora oggi la produzione di perline di vetro per gli hobbysti europei e americani, oltre che per gli indiani del Nordamerica stessi, è notevole dato che copre gran parte del mercato. In realtà già nella seconda metà del XIX secolo le perline di vetro boeme avevano quasi del tutto soppiantato quelle veneziane.

Quando era impossibile o assai difficile e costoso ottenere libri con foto a colori prodotti in Germania o negli USA, il Museo Naprstek e la casa di Carl May erano le ovvie destinazioni dove trarre ispirazione per le copie di calumet, casacche, copricapi piumati, e altro oggetti. Forse perché stanchi della retorica terzomondista, oppure perché queste copie sono fatte in gran parte da maschi, l'arte dell'America Latina non ha suscitato alcun interesse alla riproduzione, probabilmente perché è in gran parte fatta da mani femminili. E' interessante notare che anche l'artigianato degli indiani del Nordamerica veri e propri, a parte le armi e qualche altro oggetto, era in gran parte prodotto da donne, soprattutto il vestiario e molti oggetti d'uso comune, ma gli hobbysti cecoslovacchi, come quelli degli altri paesi dell'Est, come pure i loro omologhi occidentali che si identificavano con gli indiani la sentivano come un'arte maschile. Oggi, dato che la bella produzione di copie indiane fatte da hobbysti cechi è diventata un business, che esporta anche in Germania e negli USA, spesso anche i membri femminili della famiglia partecipano alla confezione di copie, così come tra i veri indiani molti uomini confezionano oggetti un tempo fatti esclusivamente da donne. Questo dimostra che, primo, nel passaggio da una cultura a un'altra spesso avviene anche un salto di genere e, secondo, che nel passaggio da oggetto d'uso a oggetto di scambio, cioè merce, avviene di nuovo un passaggio di genere. In particolare, questo passaggio di genere sessuale da femminile a maschile avviene quando un'attività diventa più prestigiosa, mentre quando si declassa diventa, al contrario, femminile. In regime capitalistico, però, queste differenze di genere nella produzione di oggetti, anche se possono persistere in parte, tendono ad attenuarsi fino a scomparire.

Un simile sviluppo di un'industria di artigianato imitativo e di impersonazione identitaria legata anche all'influsso della New Age e dei movimenti ecologisti, che filtravano tra le stanche maglie del regime negli anni 1980, non avviene per le produzioni artistiche e artigianali presenti nel museo e rappresentanti altre aree geografiche. Mentre questo si può comprendere per un'Asia e un Medio Oriente che non potevano certo essere considerati

'primitivi', e che comunque erano troppo 'vicini', è più difficile da capire per l'Africa nera e l'area del Pacifico. L'area delle collezioni asiatiche e africane era chiusa per restauri e non l'ho vista, però posso immaginare, avendo presente altre collezioni provenienti dalle stesse aree, che anche gli africani non fossero abbastanza 'lontani', data sempre la retorica terzomondista e la presenza di immigrati africani dai paesi del socialismo africano. Troppo vicini per essere romanticizzati. E i popoli guerrieri di Polinesia, Melanesia, Nuova Guinea, ecc. non sono abbastanza lontani, tecnologicamente 'primitivi' e molto marginali rispetto alla retorica terzomondista? Tuttavia le notevolissime collezioni del museo praghese non hanno suscitato il minimo brivido avventuroso, il più pallido dei sogni sui mari del Sud, come peraltro non lo hanno fatto per gli occidentali, dove nessuno sogna di essere un Arapesh reincarnato. La mia ipotesi è che quest'area geografica è stata scoperta troppo tardi per sedimentare un immaginario paragonabile a quello degli Indiani del Nordamerica. E se un Quiqueg può aspirare all'immortalità, grazie a Moby Dick, non c'è una fabbrica dei sogni come il cinema a sponsorizzare le migliaia di oscuri conquistatori del Pacifico, galeotti, mercanti di dubbia reputazione, pirati, cannibali, missionari, impiegati coloniali e qualche antropologo come Malinowski o Margaret Mead.

In conclusione, spero di aver dimostrato come il Museo Nazionale di Praga sia importante e interessante non solo per quel che contiene, ma per come è giunto a esistere e a ottenere e a conservare gli oggetti esposti nelle sue vetrine o conservati nei depositi, siano essi esemplari di trilobiti, oranghi impagliati, scheletri di balena, meteoriti, argenti medievali, tapa delle Samoa, spadoni in bronzo celti, scheletri di antichi slavi o collane di ali di coleottero shuar. Non solo la storia della costituzione del museo mostra l'evoluzione non solo delle specie e delle culture, ma anche delle ideologie e dei regimi, ma anche la sua costruzione fisica come personificazione della nazione e della sua migliore intelligenza è importante, forse anche di più. Il fatto poi che il Museo Nazionale sia al centro di avvenimenti politici avvenuti dentro e nelle immediate vicinanze delle sue auguste mura dà a un'istituzione minacciata di ossificazione e in preda a una certa crisi di identità una ragione di vita postmoderna, in quel suo essere un ossimoro in pietra. Infatti è contemporaneamente un'affermazione di realtà ufficiale, con aspirazione all'immortalità, dello stato nazione come si rappresenta nella storia al pubblico di cittadini e a quello delle altre nazioni, e una contro-storia che smentisce quell'immortalità con i cambi di regime che esiliano o promuovo padri della nazione nel Pantheon, sponsorizzano o proibiscono lo studio di radici etniche e antenati archeologici, collezioni esotiche e associazioni hobbystiche.

Bibliografia essenziale

- -Ames, Michael M.1992 Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums. Vancouver: UBC Press.
- -Anderson, Benedict. 1996. *Comunità immaginate*. *Origine e diffusione dei nazionalismi*. Roma: Manifesto Libri (Imagined Communities Reflections on the Origins of Nationalism 1991,1983. London: Verso).
- -Bennett, T. 1995. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London: Routledge.
- -Clifford, James. 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art.* Cambridge: Harvard University Press.
- -Clunas, Craig. 1998. 'China in Britain. The imperial collections'. In Tim Barringer e Tom Flynn ed. *Colonialism and the Object. Empire, Material Culture and the Museum*. London: Routledge.
- -Drugman, Fredi. 1995. 'Una meravigliosa risonanza'. In I. Karp e S.D. Lavine. 1995 [1991], *Culture in mostra. Pratiche e politiche dell'allestimento museale*. CLUEB, Bologna.
- -Dubin, S. C. 1999. *Displays of Power. Memory and Amnesia in the American Museum*. New York University Press: New York.
- -Duncan, C. 1995. Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums. London: Routledge.
- -Durrans, B. 1988. 'The Future of the Other: Changing Cultures on Display in Ethnographic Museum'. *Museum and society*. July 2006. 4(2) 52-68.
- -Greenblatt, Stephen. 1995. 'Risonanza e meraviglia'. In I. Karp e S.D. Lavine. 1995 [1991], *Culture in mostra. Pratiche e politiche dell'allestimento museale*. CLUEB, Bologna.
- -Hooper-Greenhill, E. (1992) Museums and the Shaping of Knowledge. Routledge: London.
- -Irwin-Zarecka, Iwona. 1994. Frames of Remembrance: The Dynamics of Collective Memory. New Brunswick: Transaction Publ.
- -Karp, Ivan. and Kratz, C. A. 2000. 'Reflections on the fate of Tippoo's Tiger. Defining cultures through public display' in Hallam, E. and Street, B. V. (eds), *Cultural Encounters*. *Representing "Otherness"*. London: Routledge.
- -Lagerkvist, Cajsa. 2006. 'Empowerment and anger: learning how to share ownership of the Difference' in Macdonald, S. and Fyfe, G. (eds), *Theorizing Museums. Representing Identity and Diversity in a Changing World*. Oxford: Blackwell.
- -Lidchi, H. 1997 'The Poetics and Politics of Exhibiting other Cultures' in Hall, S. (ed), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Sage.
- -Lukes, Igor. 1996. Czechoslovakia between Stalin and Hitler. Oxford University Press.
- -Macdonald, Sharon. J. (2003) 'Museums, national, postnational and transcultural identities'. *Museum and Society* 1 (1), 1-6.
- -MacPherson, Crawford B. 1962. *Political Theory of Possessive Individualism: Hobbes to Locke*. Oxford: Oxford University Press / Clarendon Press.
- -Marcus, George e Fred Myers.1995. *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology.* Berkeley: University of California Press.
- -Novick, Peter. 1999. The Holocaust in American Life. Boston: Houghton Mifflin.
- -Pinna, Giovanni. 2001. Nuova Museologia. *Nuovamuseologia* n.1:1.

http://www.nuovamuseologia.org/main.html

-Riegel, H. 1996 'Into the Heart of Irony: Ethnographic Exhibitions and the Politics of Museums' in Lumley, Robert (ed), *The Museum Time-Machine: Putting Cultures on Display*. London: Routledge.

New York.

-Stewart, Susan. 1993. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press.

- -Sturge, Kate. 2007. *Representing Others: Translation, Ethnography and Museum.* Manchester: St. Jerome Publishing.
- -Czech History. http://www.myczechrepublic.com/czech-history/
- -Czech Republic (un sito con fonti differenti)

http://ucblibraries.colorado.edu/govpubs/for/czechrepublic.htm

-Czech Republic country profile.

http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/country_profiles/1108489.stm

History of Bohemia http://www.historyworld.net/wrldhis/PlainTextHistories.asp?
historyid=ac40

- -Ihor Gawdiak, ed. 1987. *Czechoslovakia: A Country Study*. Washington: GPO for the Library of Congress. http://countrystudies.us/czech-republic/
- *-National Museum* . The Significance and History of the National Museum. The Mission of the National Museum. http://www.nm.cz/english/historie.php
- -National Museum. Official Website. http://www.nm.cz/?xSET=lang&xLANG=2