

Beethoven e le mondine

Ripensare la cultura popolare

Copyright © 2002 Meltemi editore srl, Roma
Collana "Gli Argonauti"
diretta da Luigi M. Lombardi Satriani

Nuova edizione: febbraio 2007

ISBN 978-88-8353-559-8

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore
via dell'Olmata, 30 - 00184 Roma
tel. 06 4741063 - fax 06 4741407
info@meltemieditore.it
www.meltemieditore.it



MELTEMI

Indice

p.	7	<i>Introduzione</i>
		Cultura popolare, vent'anni dopo
	8	Cultura popolare e strategie della distinzione
	12	Il folklore progressivo
	15	Beethoven e le mondine
	21	<i>Capitolo primo</i>
		Dopo la cultura: folklore e identità locali
	21	1.1. Il folklore come cultura altra
	24	1.2. Finzioni
	29	1.3. L'uso pubblico della cultura popolare
	35	1.4. Cosmopolitismo e piccole patrie
	40	1.5. Contro la cultura
	45	1.6. Il potere e la differenza
	51	1.7. Appaesamento
	61	<i>Capitolo secondo</i>
		Tradizione e modernità
	61	2.1. L'industria del disgusto
	65	2.2. Il problema della demarcazione della cultura popolare
	71	2.3. Teoria dei dislivelli interni e cultura di massa
	77	2.4. Cultural studies
	83	2.5. Tradizione
	87	2.6. Antropologia riflessiva ed etnografia della contemporaneità

97	<i>Capitolo terzo</i> Patrimonio culturale e vita quotidiana
97	3.1. Antropologia critica e politiche del patrimonio
109	3.2. La didattica delle tradizioni popolari
114	3.3. Tra sacro e profano: lo spazio del rito nella contemporaneità
133	Bibliografia

Introduzione

Cultura popolare, vent'anni dopo

Inside the museums
infinity goes up on trial
voices echo this is what
salvation must be like after a while.
Bob Dylan, *Visions of Johanna*

A metà degli anni Settanta ero studente in un piccolo liceo della provincia toscana. Mi interessavo un poco di politica, moltissimo di musica: dal rock, al jazz, al folk. La musica popolare andava di moda in quegli anni, e cominciava ad accedere al mercato dei consumi culturali di massa: la Nuova Compagnia di Canto Popolare, Caterina Bueno, il Canzoniere del Lazio e altri gruppi più o meno noti vendevano dischi, e apparivano nei concerti o nelle Feste dell'Unità accanto ai mostri sacri del pop. Ebbi per la prima volta sentore di un dibattito sulla cultura popolare leggendo «l'Unità», che pubblicava una lunga serie di articoli di terza pagina proprio sulla musica popolare. Non ricordo bene i nomi degli autori, né i temi del dibattito. So però che il folk mi interessava molto, come momento di articolazione tra autentiche radici popolari, consapevolezza politica e avanguardia artistica.

All'esame di maturità capitò di entrare in argomento nel corso della prova orale. Avevo preparato una relazione sulla rivoluzione culturale cinese (segno dei tempi), e non so quale nesso abbia portato al tema della cultura e della musica popolare. L'argomento fu tuttavia raccolto dal membro di lettere della commissione, il professor Mariano Fresta, che avrei poi conosciuto come insegnante all'università e come studioso di teatro e letteratura popolare. Fresta battibeccò in proposito con un presidente di commissione dall'impostazione decisamente gentiliana, e, anche se la mia prova non dev'essere stata molto brillante,

dopo l'uscita venne a cercarmi. Mi chiese dei miei interessi per il folklore, e mi parlò della Facoltà di Lettere di Siena, dove un gruppo di antropologi era impegnato in un ampio progetto di studio della cultura popolare. Nell'euforia del post-esame, non devo aver dato grandi segni di reazione; ma quel breve colloquio ebbe su di me un profondo effetto.

Per la verità, avevo da poco letto Freud e deciso di diventare psicologo. Ma le uniche due Facoltà di Psicologia allora esistenti, Padova e Roma, erano affollate all'inverosimile. Una visita a quella di Padova e i resoconti scoraggianti di alcuni amici più grandi che già la frequentavano bastarono a farmi rinunciare al progetto. Ripiegai su Siena, nell'allora giovane Facoltà di Lettere di via Fieravecchia, e inevitabilmente mi imbattei negli antropologi.

Cultura popolare e strategie della distinzione

In Facoltà c'era un clima bellissimo, affascinante per noi che venivamo dalla provincia e da un'idea solamente scolastica della cultura. Si scopriva un mondo nuovo e insospettato. Gli insegnamenti antropologici erano forse gli unici, per così dire, a fare gruppo. I docenti (mi rendo conto adesso di quanto fossero giovani) favorivano un rapporto molto diretto e aperto con gli studenti, valorizzandone gli interessi e sollecitando forme di attiva partecipazione al dibattito. Anche per le piccole dimensioni della Facoltà, si era creato un ambiente familiare, quasi da comunità in fusione: si veniva da subito coinvolti in idee di ricerca, c'era l'impressione di partecipare a un ampio e affascinante progetto culturale. È vero che ci si affacciava a uno specialismo disciplinare, con il suo gergo e le sue tecniche specifiche; e tuttavia, a torto o a ragione, si riteneva che questo specialismo avesse un posto preciso, persino centrale, nel generale scenario politico-culturale dell'epoca.

Si studiavano Gramsci e il de Martino meridionalista, i dislivelli interni di cultura e il manuale di Cirese, il folklo-

re progressivo, l'intellettuale rovesciato, il concetto di cultura, la dimensione antropologica del lavoro. Quasi tutte cose che ai tempi del liceo non avevamo neanche immaginato. Un modo nuovo di guardare al mondo, non solo in astratto, ma in riferimento alla nostra esperienza etico-politica quotidiana. Ci si metteva in gioco personalmente – supportati, su un altro versante, dalle letture di psicoanalisi e psicologia sociale, di Marcuse, Reich, la critica marx-freudiana della famiglia e così via (uso il “noi”, pur senza voler generalizzare più di tanto la mia esperienza e i miei percorsi di studio e di lettura, perché credo di riferirmi a condizioni di formazione culturale e sociale non puramente soggettive).

Ad attrarci verso la cultura popolare erano diversi ordini di motivi: chiamiamoli di teoria politica, biografici e sociologici. Vediamoli brevemente.

a) Per quanto riguarda i primi, fondamentale era la definizione gramsciana che legava il folklore alla teoria delle classi e agli aspetti culturali della contrapposizione egemonico-subalterno. Ne risultava per noi evidente (anche se nel testo gramsciano non lo era affatto) la connotazione politica della cultura popolare, il suo valore potenzialmente “rivoluzionario” e alternativo all'ordine borghese. Di più, in essa si manifestava un'autenticità, una “verità” antropologica che si contrapponeva all'artificialità e alla falsità della cultura di massa. Questa contrapposizione tra folklore e prodotti dell'industria culturale, su cui tornerò spesso più avanti, è fondamentale per capire il clima di quegli anni: il primo era una forma di resistenza contro il conformismo, la banalità e la repressione che passavano attraverso i secondi. In ciò, paradossalmente, il folklore poteva saldarsi alle manifestazioni più radicali della contro-cultura. Nella musica, ad esempio, stornelli, tammurriate o pizziche stavano sullo stesso versante del rock progressivo o del free jazz, contro il festival di Sanremo e le canzoni radiotelevisive (e, sia pure in modo diverso, contro la Scala). *Maremma amara, El pueblo unido, La locomotiva, Voodoo Chile, The dark side of the moon, Il concerto di Colonia*, tut-

ti insieme contro il blob mediale e "piccolo-borghese" da cui eravamo avvolti fino a pochissimo tempo prima, nella nostra infanzia, e che proprio per questo sentivamo più nemico e pericoloso.

b) Sul piano biografico, molti di noi si trovavano in una singolare situazione, analoga a quella che oggi viene definita degli "antropologi nativi". La cultura oggetto dei nostri studi, oltre che di una così generosa valorizzazione, era quella in cui noi eravamo nati. Venivamo da un mondo ancora largamente contadino e tradizionale. I tratti folklorici che scoprivamo raccolti nei testi, trattati come preziosi reperti, densi di possibilità interpretative e di segrete profondità semiologiche, facevano per lo più parte della nostra memoria viva: dalla fiabistica alle canzoni, alle feste, persino agli scongiuri e ai mazzetti di finocchio contro le streghe. Ero vissuto da piccolo con un prozio, detto Gaburre, che ogni sera mi prendeva sulle spalle, accanto alla cucina economica, e mi raccontava infinite serie di novelle (*La nave che cammina per mare e per terra, Camiciola, Ammazzaquindici...*), che parlava un bel toscano arcaico pieno di bestemmie, che insultava i turisti tedeschi quando gli chiedevano la strada per la vicina San Gimignano. Considerato dai miei genitori un retaggio familiare un po' imbarazzante, lui poteva ben essere un eroe della demologia. D'altra parte, eravamo cresciuti in un tessuto sociale che aveva tentato faticosamente di liberarsi di questa eredità, sostituendo le mezzine di rame con le tuniche di moplen, le fiabe con la televisione, gli scongiuri con gli antibiotici e il finocchio con i lucchetti Yale. Venire all'università era l'ultimo passo verso questa liberazione da un passato ingombrante: ma all'università si scopriva che il brutto anatrocchio era in realtà un cigno, che l'autenticità e la verità politica stavano dalla parte di quel mondo che era scomparso con la nostra infanzia.

c) Si può considerare tutto ciò in una prospettiva un po' diversa, alla luce della teoria sociologica di Bourdieu sulla distinzione. La cultura popolare rappresentava allora un ottimo investimento in capitale culturale per gruppi in

ascesa, desiderosi di tracciare demarcazioni verso il basso ma al contempo privi di rendite acquisite, di quello che Bourdieu chiama un "anticipo" di capitale culturale – uno "stile", un "gusto", una storia tesaurizzata, antichi saperi e collezioni. Per le pratiche di distinzione giocate sul terreno dei consumi culturali, il genere folk era l'ideale, consentendo una duplice demarcazione. Da un lato, nei confronti delle forme "alte" della cultura egemonica, alle quali non avevamo accesso e che potevamo dunque considerare politicamente regressive (salvo cambiare idea se riuscivamo a leggere fino in fondo – caso raro – la *Teoria estetica* di Adorno); dall'altro, il folk ci demarcava nei confronti dell'industria culturale, della massificazione televisiva, che diveniva tipico oggetto di "disgusto". Prendiamo ancora il caso della musica: nonostante la relativa semplicità delle sue forme, il carattere modulare e stereotipato, e talvolta il conformismo dei testi, il folk rispondeva molto bene a quella poetica della "distanza" (il termine è ancora di Bourdieu) che caratterizzava le nostre strategie distintive¹. Appariva una scelta estetica sofisticata, qualificante, che poteva saldarsi ad altre scelte, per così dire, di avanguardia e anti-borghesi (ma sempre nell'ambito dell'arte di genere, quella con una storia recente e che non ha bisogno di basi nobili – un'arte, questo è il paradosso, tipicamente borghese). O ancora, nel campo degli oggetti, le case coloniche in pietra, le madie in legno, i paioli in rame demarcavano un nuovo livello di gusto, nel quale potevano stare accanto alla più sofisticata e rarefatta arte contemporanea, precipitando nell'ambito del volgare i condomini, i mobili di plastica, gli elettrodomestici.

Paradossalmente, dunque, la poetica della cultura popolare era una scelta altamente esclusiva ed elitista. Nel farne il perno delle nostre strategie di promozione socio-culturale segnalavamo un doppio distacco consumato nello spazio di una generazione. I nostri genitori c'erano vissuti dentro e avevano lottato per conquistare una loro "modernità": noi la riscoprivamo, rendendola persino oggetto di contemplazione estetica, proprio contro quella mediocre

modernità di cui ci eravamo nutriti ma dalla quale volevamo ora sollevarci².

Il folklore progressivo

Tutti questi motivi, e forse altri, contribuivano quindi al nostro interesse per la cultura popolare. Ma non era tutto così semplice. Tanto per cominciare, le mie illusioni sul folklore progressivo, sulla cultura popolare come manifestazione autentica e diretta della coscienza di classe, si infransero alle primissime esperienze di "ricerca sul campo". Voglio rammentare quanto il concetto di coscienza di classe fosse per noi importante in quegli anni. Io, che pure non ero particolarmente politicizzato, e quantomeno non lo ero in modo militante, volli andare a lavorare in fabbrica dopo il primo anno di università, e continuai a lavorare part-time per tutto il secondo anno; lo feci principalmente perché mi sembrava una scelta moralmente giusta, e perché i miei primi approcci alla filosofia della prassi mi avevano convinto che quello era l'unico vero modo per acquisire la coscienza di classe. Per inciso, l'esperienza non fu esaltante, oltre a dimostrarsi poco compatibile con un livello serio degli studi. Però un anno (come per il *fieldwork*) è il minimo indispensabile per capire che cos'è il lavoro in fabbrica, dopo averlo letto nei testi sacri. Per porsi dal "punto di vista dei nativi", bisogna aver passato intere giornate, poniamo, a forare pezzetti di legno (prendi un pezzo dal carrello, 3 secondi; lo metti nella foratrice, 3 secondi; premi il pedale, 1 secondo; la macchina fora, 5 secondi; togli il pezzo forato, 3 secondi; ne metti un altro; e se ti distrai a pensare ad altro potresti forare la tua mano invece del legno), e aver sperimentato anche le forme di "resistenza" soggettiva e collettiva.

Ugualmente per inciso, vorrei notare come gli studi demo-etno-antropologici abbiano quasi sempre taciuto su questo; cosicché, mentre esiste una ricca etnografia (per lo più retrospettiva o archeologica) sul lavoro contadino, non

ce n'è una sul lavoro operaio. Non mi riferisco a lavori sulle lotte operaie, o sulle relazioni aziendali, ma a descrizioni della fenomenologia del lavoro, del modo soggettivo di viverlo, delle strutture di esperienza che esso produce. Anche quando gli operai parlano direttamente, nella storia orale, parlano quasi sempre di altro. Perché documentare il lavoro operaio, poniamo, nelle piccole imprese toscane degli anni Settanta appare meno interessante che documentare il lavoro contadino in un podere degli anni Cinquanta? Pongo la domanda in modo non retorico: non sono sicuro della risposta. Viene da rispondere che i mezzadri "di un tempo" erano portatori di una cultura ricca e antichissima, fatta di saperi, sistemi simbolici, logiche del concreto, che andrà perduta se noi antropologi, buoni e sensibili, non la "salviamo" (il concetto di salvataggio delle culture fa parte della tradizione antropologica moderna almeno fin dai suoi esordi alle Trobriand). Diamo per scontato che gli operai degli anni Settanta, come quelli ritratti da Roberto Benigni in *Berlinguer ti voglio bene*, non siano portatori di un bel nulla, siano vittime di una deculturazione più o meno totale prodotta dal modo di produzione del capitalismo avanzato. Può essere antropologicamente significativo solo ciò che sta fuori del lavoro, come i consumi, l'uso del tempo libero, da leggersi in termini di capacità di penetrazione dell'industria culturale. Ma non c'è nessuna cultura autentica da salvare.

Quello che è accaduto fra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta è ovviamente la Grande Trasformazione, che ha tracciato una Linea Maestra di separazione tra il tempo passato e il tempo presente, tra ciò che siamo e ciò che eravamo, tra "oggi" e "una volta". Ora, questa idea di Grande Trasformazione, non importa quanto storicamente fondata, ha natura *indicale*, come dicono gli etnometodologi: è cioè una categoria che noi assumiamo come attori e non (o oltre che) come studiosi. In questo senso è pregiudiziale, e dovremmo esercitare su di essa un certo dubbio invece di portarcela inconsapevolmente dietro come metanarrativa o *master trope* che sottende le nostre rappresentazioni della cultura popolare.

Ma torniamo al folklore progressivo. Considerando la cultura popolare come produzione collettiva delle classi subalterne, come detto, ci sembrava ovvio il suo nesso strutturale con la coscienza di classe, a sua volta espressione non di un sentire soggettivo ma dalle condizioni materiali della produzione. Ora, la mia prima esercitazione di ricerca sul bruscello (una forma di teatro popolare assai diffusa in Toscana) fu molto deludente da questo punto di vista. Tutti gli ex mezzadri con cui riuscii a parlare furono molto netti, nonostante la tendenziosità delle mie ingenui domande. No, il bruscello non protestava contro nulla. No, si faceva così per divertirci. No, ce lo scriveva il prete. Quest'ultimo punto fu l'unica generalizzazione empirica che riuscii a realizzare. Ce lo scriveva il prete? E che dire della produzione dal basso, della mitopoiesi collettiva, della resistenza estetica alle forme del dominio? Certo, non mi sarei stupito se avessi letto meno superficialmente non solo Gramsci o Cirese, ma anche Lombardi Satriani, principale sostenitore in quegli anni della tesi del folklore come cultura oppositiva e di contestazione – una tesi che non ha certo bisogno di presupporre, se non in casi particolari, l'esplicita consapevolezza politica degli attori sociali. Ma allora mi sembrò di cogliere una insanabile divergenza, come si dice, tra la realtà e la teoria.

E scelsi, senza pensarci un attimo, di stare dalla parte della teoria.

In questo ero forse buon allievo, per quanto inconsapevole, di una certa vena ciresiana. Tanto peggio per la realtà, che resta banale e insignificante se lasciata a se stessa, privata dell'apporto di strumenti concettuali e *frames* interpretativi. Anche altre esercitazioni di campo (un lavoro sui fabbri, uno sulle genealogie contadine nel Chianti) restarono per me opache, non significative. Ma non perché ero accecato dalla teoria: al contrario, perché ne avevo troppo poca. Mi mancavano gli strumenti per capire, ad esempio, lo spessore del tema del travestitismo, oppure della pratica della questua, nel teatro popolare; o ancora, per afferrare l'importanza antropologica del sapere prati-

co dei fabbri ferrai, il loro descrivere in termini di gradazioni di rosso i vari stadi della fusione del ferro, la loro abilità ritmica nel battere sull'incudine e così via (si veda in proposito Solinas 1989). Troppo poche le frequentazioni della letteratura, per riconoscere in tutto ciò grandi temi della riflessione antropologica.

Beethoven e le mondine

L'esperienza empirica della cultura popolare restava dunque opaca: non era per me sorretta da interessi prettamente antiquari o da una passione collezionistica, né sapeva connettersi ai più grandi entusiasmi conoscitivi che mi animavano. Nello spingermi verso questi ultimi, del resto, agiva un altro fattore, parzialmente contrastante con quella spinta "sociologica" sopra descritta. La cultura popolare, si è detto, poteva rivelarsi un buon investimento per una generazione di ultimi arrivati; ma mi rendevo anche conto che solo la combinazione con l'"alta cultura" poteva conferirle tale valore. Quel che contava era il *frame* in cui situare il folk, la nostra infanzia, i nostri nonni e le nostre radici: senza quel *frame*, fatto di -ismi e di -logie, di erudizione, di abilità retorica, di argomentazioni e bibliografie, tutto ciò poteva ben restare ciarpame di un vecchio mondo, dotato al massimo di un po' di valore affettivo (o magari odiato per motivi ugualmente affettivi).

Da un certo punto del mio percorso universitario, sentii con più forza l'attrazione per la cultura nel senso più classico e meno antropologico del termine. Io che venivo dal mondo popolare, da una realtà di nonni contadini e nonne impagliatrici di fiaschi, semplicemente non volevo esser risucchiato verso quel punto di partenza. Avevo bisogno di ciò che più poteva allontanarmene. Volevo studiare Kant, non i proverbi; volevo capire il senso della grande musica contemporanea, non i monotoni gorgheggi degli stornellatori; le emozionanti avanguardie artistiche e letterarie, non insopportabili maggi epici o bruscelli (salvo scoprire che le

avanguardie attingevano con consapevole snobismo all'arte popolare). Certo, per chi già possedeva quelle basi, per chi padroneggiava la cultura (nel duplice senso intellettuale e sociologico di Bourdieu), il ripiegamento sullo studio del folk poteva apparire più raffinato e "alto": ma non per chi vi era troppo profondamente coinvolto. E poi, come avrei sentito dire da Cirese qualche anno dopo, le mondine sono le mondine, ma Beethoven è Beethoven – e canticchiava, il professore, l'attacco della quinta sinfonia.

Naturalmente, confessare tutto questo è oggi piuttosto imbarazzante. Sta di fatto che negli ultimi anni di università, come nei primi del post-università, fui ossessionato dal problema delle "basi" – di come rattoppare una preparazione che, per quanto percorsa da grandi e produttivi entusiasmi, era fino a quel momento avvenuta in modo troppo frammentario e quasi casuale. Leggevo i grandi romanzi che non avevo mai letto, cercavo di capire qualcosa dell'arte contemporanea, mi logoravo su cattive traduzioni di filosofi tedeschi. Anche nella musica, decisi che era il momento di passare a quella seria. Inscatolai i dischi di rock e jazz, e per un periodo mi imposi di ascoltare solo musiche contemporanee assolutamente non anteriori a Wagner e alla dissoluzione della tonalità. Non durò molto, per la verità. Mi scontrai con lo scoglio Schönberg, che trovavo esaltato in Adorno e che tentai cocciutamente e a lungo di ascoltare e di farmi piacere (se il termine "piacere" si può usare in questo caso: diciamo "interessare"). Mi pare sia stata la *Verklärte Nacht*, op. 4, a far traboccare il vaso (andava un po' meglio con Stravinsky, che sfortunatamente Adorno bollava come borghese reazionario, adoratore del principio di realtà e – anche se non diceva proprio così – nemico del proletariato): dopo decine di assorti e perplessi ascolti, in un improvviso barlume d'onestà e dignità intellettuale decisi di tornare al rock'n'roll.

Con tutto questo, non persi però il filone di interesse demo-antropologico. Finii anzi per laurearmi proprio in Storia delle tradizioni popolari. Pietro Clemente accettò di farmi fare una tesi che partiva da astrusissime questioni

francofortesi (poi abbandonate, per fortuna), e che trattava il più scomodo ed esteticamente impresentabile aspetto della cultura tradizionale, vale a dire la magia. Dopo la laurea feci varie cose, fra cui il militare nel profondo Nord-est, concorsi per bibliotecario, le prime supplenze e poi i concorsi per la scuola. Continuai a frequentare un'antropologia che si teneva il più lontana possibile da documentazione empirica, oggetti, musei, affascinato invece da più astruse questioni teoriche ed epistemologiche: la filosofia delle scienze sociali, l'impatto antropologico della discussione filosofica sulla razionalità. Seguivo, ma molto dall'esterno, alcune esperienze museografiche toscane. Sentivo anche lontani gli interessi per le storie di vita e per la scrittura popolare che stavano al centro del lavoro di Pietro Clemente. Il quale, peraltro, era invece molto interessato al filone epistemologico prediletto da me e da Sandro Simonica: ci istigava anzi a peccare. Io non capivo dapprima il nesso tra questi suoi diversi interessi – tra la classificazione degli ex voto e la teoria della razionalità, tra i problemi della trascrizione delle interviste e quelli dell'incommensurabilità interculturale del significato. O meglio, potevo capirlo astrattamente, ma non avvertivo tra questi diversi problemi una profonda unità conoscitiva. Avrei capito meglio, almeno in parte, più tardi.

Trascorrono gli anni Ottanta. Nella musica domina la disco, al cinema Rambo, nella politica Craxi. Quando mi capita di avvicinarmi di nuovo a questioni di cultura popolare, trovo un contesto radicalmente mutato rispetto ai miei anni d'università. La lettura etico-politica di allora si è dissolta: a così pochi anni di distanza, è divenuta letteralmente impensabile. Di folklore progressivo non si parla più, e ovviamente neppure di coscienza di classe. La cultura popolare non può più essere – così sembra – la categoria portante di un ampio progetto politico-culturale. Sul piano dell'elaborazione scientifica, il dibattito sulla demarcazione del popolare, che aveva impegnato l'intera antropologia italiana alla fine degli anni Settanta (si pensi al primo nu-

mero de «La ricerca folklorica» e ai due volumi di «Problemi del socialismo» su *Orientamenti marxisti e studi antropologici italiani*, Sanga, a cura, 1980, AA.VV. 1979a, AA.VV. 1979b), si interrompe improvvisamente. Non che venga risolto, o positivamente e consapevolmente superato: semplicemente, viene tagliato di netto, lasciando i vecchi problemi sospesi nell'aria. Gli antropologi se ne vanno ognuno per la propria strada: dissolto il progetto comune legato all'eredità gramsciana (e in parte a quella del meridionalista e marxista sui generis), il quadro degli studi si frantuma in specialismi. Il folkore resta ai demologi, e perde molto dello spessore e persino della centralità metodologica di un tempo; non svolge più il ruolo di cemento unificante della tradizione italiana degli studi.

A ripensare oggi il concetto di cultura popolare, ci troviamo immersi in scenari completamente diversi, sul piano epistemologico come su quello etico-politico e delle pratiche culturali legate al patrimonio e all'identità. Le pagine che seguono tentano di esplorare qualche aspetto di questi scenari, mettendo a fuoco il "popolare" in relazione alla critica corrente dei concetti antropologici di cultura, identità, tradizione, ai problemi della cultura di massa, alle politiche territoriali di valorizzazione del patrimonio etnografico. L'approccio che uso è consapevolmente parziale e non sistematico. In particolare, pur prendendo le mosse dal dibattito degli anni Settanta, non ho la pretesa di fornirne una ricostruzione organica, trascurando al contrario molti autori e prospettive importanti. Azzardo una tesi precisa – che il dibattito sulla cultura popolare si sia arenato sulle secche della cultura di massa – ma non tento neppure di dimostrarla sul piano della storia degli studi; compito che richiederebbe altro respiro, oltre che diverse dimensioni del volume.

Allo stesso modo, non è tra i miei obiettivi né tra le mie possibilità una rassegna sistematica della letteratura contemporanea sul tema, che pure è ricca di tentativi di ridefinire un ambito della cultura popolare all'incrocio tra le accezioni di *folk* e di *popular*: basti pensare ai *cultural stu-*

dies anglosassoni (cui farò cenno più avanti), a certe correnti del folklorismo statunitense (per es. Bauman, a cura, 1992; Motz, Nachbar, Marsden, a cura, 1994), al lavoro di studiosi latino-americani come Néstor García Canclini (1990), a scuole etnografiche europee come quella di Rudolf Schenda in Svizzera ed Hermann Bausinger (1990) in Germania, ai tentativi francesi di costruire una organica "etnologia del presente" (Althabe, Fabre, Lenclud 1992). Alcuni di questi filoni di studio sono introdotti nel contesto italiano dal recente e importante volume *Oltre il folklore*, a cura di P. Clemente, F. Mugnaini (2001). I due ampi testi dei curatori tentano sistematicamente di innestare l'attuale dibattito internazionale sulla tradizione di studi italiana, proponendone non la dissoluzione ma un radicale rinnovamento nell'oggetto e nel metodo, oltre che nella denominazione; un rinnovamento imperniato, mi sembra di poter sintetizzare, sull'assunzione di una nozione riflessiva di tradizione, con il conseguente superamento della dicotomia folklore-folklorismo, e l'apertura allo studio dei fenomeni della cultura di massa e dei processi locali e globali di "invenzione" di identità culturali. A partire da questi punti si può trovare lo spazio, mi pare, per un rilancio della discussione sulla cultura popolare: per la riassunzione a pieno titolo di un tema che è sempre stato vitale per l'antropologia italiana. Le riflessioni che propongo, nel loro modo frammentario e disorganico, vorrebbero portare un contributo a questo obiettivo.

¹ Bourdieu (1979, p. 53) intende per "distanza" un atteggiamento estetizzante che "sta alla base dell'esperienza borghese del mondo", e che implica un atteggiamento purista verso lo stile, l'apprezzamento disinteressato dell'arte per l'arte, la priorità della forma rispetto al contenuto di un'opera, e di conseguenza un certo "disgusto per il facile" (p. 482): "Distanza" è la poetica corrispondente a una pratica di distinzione sociale: è uno strumento delle strategie sociali di gruppi che sentono il bisogno di segnare confini verso il basso – in particolare, verso i gruppi più vicini nello spazio sociale. Bourdieu insiste a più riprese sul fatto che i giudizi estetici "colti" o "borghesi" prendono prevalentemente la forma di condanne della volgarità, di stigmatizzazione

del cattivo gusto di coloro che si ritengono culturalmente meno avvertiti: ciosicché "i gusti sono innanzitutto dei disgusti, fatti di orrore o intolleranza viscerale ('fa vomitare') per gli altri gusti, cioè i gusti degli altri" (p. 56).

² Il paradosso è reso ancora più forte dal fatto che, per motivi politici, noi chiamavamo "borghese" o "piccolo-borghese" lo stile nazional-popolare e il conformismo dei consumi di massa, laddove, in termini sociologici, è chiaro che tipicamente "borghesi" erano le nostre strategie della distinzione. Per un approfondimento di questo aspetto dell'esperienza generazionale degli anni Settanta rimando a Dei 1999.

Capitolo primo

Dopo la cultura: folklore e identità locali

1.1. Il folklore come cultura altra

Nel corso del Novecento il discorso sulla cultura popolare tradizionale si sviluppa a partire da due diverse e per certi aspetti contrastanti basi. La prima è quella ottocentesca, che identifica il folklore nei "manners, customs, observances, superstitions, ballads, proverbs, etc. *of the olden time*" – secondo la definizione datane nel 1846 da William John Thoms, noto come l'"inventore" del termine¹. In questa concezione il folklore è espressione di una differenza culturale di tipo verticale, in senso contemporaneamente sociale (distanza di classe) e cronologico (distanza epocale). La cultura è concepita essenzialmente come un processo unitario: le differenze si spiegano in termini di diseguali velocità evolutive (come tra i "civilizzati" e i "selvaggi") e di sopravvivenze. Il folklore è appunto lo studio dei "vecchi tempi", del passato: quando si manifesta nel tempo presente della ricerca, lo fa in quanto sopravvivenza, fossile, testimonianza del passato.

Il folklorista si colloca dunque per definizione in un tempo diverso da quello del suo oggetto: la sua esperienza è dello stesso tipo di quella del geologo, dell'archeologo o dello storico. A partire da un centro – geografico, sociale ed epistemologico – si spinge verso le periferie, per riportarne reperti da mostrare e classificare in un museo che aspira a rappresentare un ordine universale. Il suo sogno è imbattersi, in qualche sperduta campagna, in un'isola culturale in cui si parla ancora così e così, si fanno ancora cer-

ti riti – in cui, cioè, si è fermato il tempo (l’analogo del sogno antropologico della scoperta dell’“anello mancante”, celebrata nell’immaginario vittoriano del *Mondo perduto* di Conan Doyle).

La seconda base del moderno discorso sul folklore consiste nel concetto pluralistico e relativistico di cultura che si afferma nel Novecento – nell’antropologia prima, poi nel senso comune. Qui le differenze culturali si dispongono secondo un ordine essenzialmente orizzontale, e al contempo si naturalizzano in entità sostantive: si comincia a parlare di “culture” al plurale. Il mondo è diviso in un numero – alto ma finito – di unità culturali autonome, distintive, dai confini relativamente ben marcati, che possiedono (almeno in linea di principio) uguale dignità, e che si pongono, per così dire, sullo stesso piano di fronte alla storia. Per studiare una cultura “altra”, l’etnografo deve partecipare a essa, uscendo momentaneamente dalla propria. L’esperienza etnografica è qui tipicamente un’esperienza di decentramento: la ricerca sul campo si contrappone, sul piano etico come su quello conoscitivo, alla postura “archeologica” del folklorista ottocentesco. Quest’ultimo è interessato a risemantizzare il presente attraverso lo scavo nel passato; con il concetto di sopravvivenza, mira a rendere esotico ciò che è apparentemente familiare (quali profondità storiche o persino evolutive si celano dietro un albero di Natale, una forma di saluto, un innocente gioco di bambini?). La moderna soggettività etnografica, al contrario, tende a rendere familiare l’apparentemente esotico (Vi sembrano strani gli usi di questi selvaggi, vero? Ma guardate meglio, e vedrete le forme note della parentela, della politica, dell’economia).

Questo scenario etnografico, al cui interno sono costruite al tempo stesso la “cultura” e la soggettività del ricercatore, definisce inizialmente i rapporti tra cultura occidentale e culture “primitive”; successivamente, e in modo per così dire naturale, esso si proietta all’interno della stessa società occidentale. I “dislivelli interni di cultura” sembrano un campo appropriato all’esercizio del relativismo

etnografico: lì si può configurare come aggregati autonomi, discreti, coesi e autoreferenziali. Il concetto antropologico di cultura sembra un ottimo strumento per combattere il paternalismo etnocentrico del folklorismo classico, e per rivendicare la ricchezza e l’indipendenza del livello popolare. All’idea di un’unica cultura distribuita in modo diseguale nel tempo e nello spazio sociale, si sostituisce quella della compresenza di insiemi culturali essenzialmente incommensurabili; alla ricerca delle sopravvivenze come tracce di radici profondamente abbarbicate nel passato, si sostituisce il modello del viaggio verso un’alterità sincronicamente compatta.

Anche sul piano delle pratiche di ricerca e analisi i due approcci si differenziano profondamente. Il folklorismo classico tende a un atteggiamento collezionistico, classificatorio, filologico. Si concentra di solito su aspetti specifici della cultura popolare (i canti, le fiabe, i riti...), studiandone comparativamente la distribuzione nel tempo e nello spazio. Produce testi che hanno la forma prevalente della raccolta documentaria, dell’edizione di fonti, in qualche caso dell’ampio trattato comparativo. L’approccio antropologico, al contrario, privilegia l’analisi sincronica e olistica di insiemi culturali. È contrario all’isolamento di singoli fatti dal loro contesto complessivo, ed è sospettoso verso la comparazione e verso le ipotesi di tipo evolutivo e diffusionistico. La forma di testo e di rappresentazione che predilige è la monografia etnografica, centrata sul tentativo di restituire il rapporto organico che lega i diversi elementi di una particolare unità etnico-culturale.

Il nostro atteggiamento verso la cultura popolare, nonché i discorsi e le pratiche di ricerca che su di essa possiamo esercitare, risentono ancora oggi della tensione tra questi due approcci. Direi, in modo molto approssimativo, che nella seconda metà del secolo, e fino agli anni Novanta, il modello antropologico ha prevalso in modo sempre più netto, relegando in uno spazio marginale e quasi non-scientifico il modello folklorico classico. Ciò ha avuto come conseguenza l’accentuazione, spesso eccessiva, dell’au-

tonomia e dell'interna coerenza della cultura popolare. Laddove il folklorista è interessato a ricostruire un continuum di differenze tra colto e popolare, tra "ieri" e "oggi", la soggettività etnografica ha bisogno di tracciare confini più netti e di distinguere il popolare come entità compatta, autonoma e sincronica, da affrontare un po' come l'antropologo che sbarca in un'isola esotica. Il termine "cultura", che ci siamo abituati ad applicare indifferentemente ai trobriandesi e ai nuer come ai mezzadri toscani, alle tarantate pugliesi o ai pastori sardi, proietta sugli uni e sugli altri le sue connotazioni essenzialiste, reificanti, naturalistiche, che un'ampia letteratura critica ha ormai evidenziato.

1.2. Finzioni

Ora, dobbiamo chiederci, si può davvero pensare alla mezzadria toscana – diciamo – della prima metà del Novecento come a una cultura in senso antropologico? Possiamo immaginarci la ricerca sulla cultura tradizionale come l'impresa di una specie di Malinowski della Maremma o del Mugello, tutto proteso a immedesimarsi nel punto di vista dei nativi, e a ricostruire un contesto complessivo nel quale tutto sincronicamente si tiene? Possiamo descrivere la "cultura contadina" secondo le classiche partizioni delle monografie etnografiche – economia, politica, religione, arte...? E ancora: possiamo considerarla come un oggetto in via di estinzione che deve essere "salvato" – nello stesso modo in cui l'antropologia del Novecento ha progettato di "salvare", registrandola e descrivendola, la diversità delle culture del mondo minacciate da una globalizzazione omologante? E può questa salvezza rendere l'entità cultura popolare toscana, o laziale, o sarda, un tassello nel grande archivio delle registrazioni etnografiche mondiali, un contributo a sterminati *Human Relations Area Files*, da ordinare, classificare e sottoporre a operazioni comparative?

Le domande sono retoriche, naturalmente. Pensare i nuer e i mezzadri della Val di Chiana come oggetti di una

stessa forma di sapere, di una stessa etica ed epistemologia della ricerca, di un medesimo compatto archivio del sapere antropologico basato sulla categoria di cultura (o su partizioni settoriali: la parentela in Val di Chiana, i riti in Val di Chiana...) può essere operazione euristicamente molto utile; può anche consentire di vedere aspetti che sfuggirebbero altrimenti all'attenzione e all'analisi. Ma è evidente la forzatura dell'approccio, e la distorsione che esso implica per il nostro modo di rappresentarci la "cultura popolare". Non che il modello etnografico classico vada stretto ai chianini o ai maremmani e si attagli perfettamente ai nuer. Negli ultimi anni, come si sa, esso è stato al centro di un formidabile ripensamento critico, che ne ha investito gli aspetti metodologici, le implicazioni etiche e politiche e le strategie retoriche. I suoi due nuclei speculari, la "cultura" e la "soggettività etnografica", sono stati radicalmente messi in discussione, giudicati equivoci sul piano epistemologico e pericolosi su quello politico.

Clifford Geertz ha chiamato "divisionistico" il concetto di cultura elaborato dall'antropologia e dell'etnologia novecentesche. Esso è per lo più basato su studi condotti in isole, deserti, riserve indiane e comunque in contesti che accentuano l'isolamento e la compattezza interna; suggerisce l'idea di una suddivisione del mondo in un numero finito di culture distinte ma uniformi e internamente omogenee, secondo un modello analogo a quello dell'atlante degli stati nazionali – culture come entità "a sé stanti, compatte, interconnesse e coesive: organismi sociali, cristalli semiotici, microuniversi" (Geertz 1999, p. 60). Questo concetto di cultura come conchiuso microcosmo è entrato progressivamente in crisi sia per motivi epistemologici sia, parallelamente, per i mutamenti della realtà politica del pianeta. Sono scomparse del tutto le società "semplici" e isolate (ammesso che siano mai esistite); la decolonizzazione ha spinto gli antropologi a volgere il loro sguardo verso lo stesso mondo occidentale e la sua complessità – verso situazioni, come si esprime ancora Geertz, "in cui tutto è variegato, permeabile, incrociato e disperso", verso un mondo che sta

diventando "in ciascuno dei suoi punti locali più simile a un bazaar kuwaitiano che non a un club di gentiluomini inglesi" (Geertz 1986, p. 104).

Le isole, le riserve e le foreste non sono più metafore utili per rappresentarsi il problema delle differenze culturali e della loro distribuzione. Le identità etniche e culturali non possono più esser intese sul modello dello "stampino per biscotti", ricercando a tutti i costi ed esagerando il livello di consenso interno su valori, modelli cognitivi, sistemi etici. Si afferma piuttosto un paesaggio di identità collettive caratterizzato da rifiuti e fratture:

Quale che sia la cosa che definisce un'identità nel capitalismo senza frontiere o nel villaggio globale, non è certo l'armonia profonda su questioni di fondo. È piuttosto qualcosa che assomiglia al ritorno di differenze familiari, all'ostinarsi in scontri e alla residua presenza di minacce – la convinzione che, qualunque cosa succeda, l'ordine delle differenze va mantenuto (Geertz 1999, p. 62).

"Cultura" e "identità culturale" sono dunque da intendersi come mutevoli campi di differenze, terreni comuni sui quali si snodano le strategie di identificazione di individui e gruppi – più che come rigide gabbie che li imprigionano in appartenenze indissolubili e senza tempo.

Questo approccio "postculturale" domina il dibattito antropologico degli ultimi venti anni, e giunge a mettere in discussione la stessa autonomia della disciplina antropologica e del suo oggetto. Quest'ultimo è sottoposto a un radicale processo di decostruzione, che ha l'effetto – per citare una nota ed efficace formulazione di James Clifford – di dissolvere il privilegio accordato per buona parte del Novecento "ai linguaggi naturali e, per così dire, alle culture naturali" – oltre che, si potrebbe aggiungere, alle "nazionalità naturali".

Questi oggetti e queste basi epistemologiche si rivelano come delle riuscite costruzioni immaginative, volte a contenere e ad addomesticare l'eteroglossia. In un mondo in cui troppe

voci parlano tutte insieme, un mondo dove il sincretismo e l'invenzione parodistica stanno divenendo la regola e non l'eccezione, un mondo urbano e multinazionale, che ha istituzionalizzato la transitorietà – in cui vestiti americani fabbricati in Corea sono indossati dai giovani in Russia, in cui le radici di ognuno sono in qualche misura tagliate – in un simile mondo, diventa sempre più difficile fissare l'identità umana e il significato in riferimento a una "cultura" o a un "linguaggio" coerenti².

Le conseguenze della decostruzione del concetto di cultura possono portare in direzioni molto diverse. Possono spingere a un affinamento dei nostri modi di descrivere e comprendere le differenze culturali (continuando a usare il concetto, diciamo, come aggettivo e non come sostantivo): ed è quanto cercano di fare, in modi diversi, i citati Geertz e Clifford. Oppure, possono spingere alla tentazione di abbandonare l'idea stessa di cultura come dimensione autonoma del comportamento e del pensiero umano. Descrivere le relazioni tra gruppi sociali in termini di irriducibili differenze culturali è una mistificazione che serve a nascondere una più fondamentale realtà fatta di dominio, privilegio, esclusione. Basta con lo "scrivere la cultura", slogan diffuso negli anni Novanta: è ora di scrivere "contro la cultura"³.

Sull'alternativa tra queste due uscite dalla critica al concetto di cultura tornerò più avanti, a proposito dei problemi dell'identità. Occorre intanto chiedersi quanto il modello etnografico abbia influenzato, più o meno consapevolmente, il nostro modo di rappresentarci – poniamo – la cultura mezzadrile toscana, di scrivere su di essa, di renderla o di "salvarla" attraverso le immagini, i musei, gli ipertesti, di proporla agli amministratori locali e ai turisti. In che misura l'appello dell'approccio sincronico ci ha fatto perdere di vista la storia? In che misura la ricerca della compattezza interna ci ha fatto trascurare le incrinature e le incoerenze, e il groviglio complesso di rapporti con la cultura o le culture alte? Quanto è giustificata l'assunzione del "mondo mezzadrile" a categoria distintiva della rappresentazione etnogra-

fica? Non è forse quella di “mondo contadino” una categoria etnocentrica, che noi semplicemente proiettiamo al di là del Grande Fossato della modernità?

Abbiamo a lungo lavorato per avvicinare il discorso e le pratiche di “salvataggio” e rappresentazione della cultura popolare toscana al modello più prestigioso e scientifico affermato dalle grandi scuole antropologiche, prendendo le distanze dal folklorismo locale, sempre un po’ dilettantesco, pedante e provinciale. Abbiamo sostenuto che il lavoro sulle tradizioni locali aveva senso solo se riusciva a saldarsi ai grandi modelli teorici delle scienze sociali. E poi, all’improvviso, ci siamo trovati immersi nella crisi di quei grandi modelli. Come reagire? Come recepire, nel nostro lavoro sulla cultura popolare, quella svolta “riflessiva” che ha investito il dibattito antropologico negli ultimi 15-20 anni?

Il paradosso è che tale svolta, se così vogliamo chiamarla, ci ha fatto vedere in una luce nuova e più positiva alcune caratteristiche del vecchio approccio storico-filologico dei folkloristi. Ci ha messo in guardia contro lo strapotere del “contesto” e contro la sociologizzazione della cultura; ha tessuto le lodi della documentazione soggettiva, in primo luogo le storie di vita, contro le metodologie oggettivanti che mettono a tacere la voce degli attori sociali; ha riaperto importanti fili di dialogo fra la descrizione etnografica e la rappresentazione estetica e letteraria, fili che l’antropologia “modernista” aveva tentato di recidere una volta per tutte. Le tradizioni europee di studi folklorici e storico-filologici, le molteplici scuole di etnografia nazionale e regionale, a lungo soffocate dal prestigio del *mainstream* antropologico anglosassone e francese, hanno ripreso respiro⁴.

Pietro Clemente ha illustrato le conseguenze di tutto ciò per il contesto degli studi italiani, in un testo dal titolo *Oltre Geertz* (1991). Lo cito perché, per collegarmi a una precedente osservazione, è il testo che mi ha infine mostrato la profonda coerenza tra gli interessi più filosofici e quelli più empirico-documentari nel lavoro di Clemente. Nel dibattito epistemologico aperto dall’antropologia interpretativa di Geertz e dai successivi orientamenti “post-

moderni”, egli ha visto una chiave di rilettura della tradizione demologica italiana: una chiave in grado di far emergere la profondità ermeneutica del suo approccio, troppo sbrigativamente liquidato come pre-scientifico. I punti salienti di questo approccio sono l’autonomia del documento, una sua strutturazione discorsiva, talvolta dialogica ed esplicitamente letteraria, e una tradizione di scrittura e di rappresentazione etnografica “non totalizzante”, non riducibile a un compatto insieme monografico, nella quale l’autorità etnografica accetta di indebolirsi lasciando spazio alle diverse “voci” che parlano dai documenti. Non si tratta certo di sostenere, con quella che sarebbe un’evidente forzatura, che la demologia classica anticipa o prefigura le “etnografie sperimentali” di segno postmoderno. Il problema è piuttosto quello di cogliere fino in fondo la ricchezza e la profondità delle pratiche conoscitive e dei generi di rappresentazione che fanno parte della nostra tradizione; e, di conseguenza, di collocare in questo più ampio e consapevole contesto il nostro lavoro sulla cultura popolare.

Lo stesso Pietro Clemente ha approfondito questo programma culturale in relazione alle storie di vita, alla scrittura popolare, alla museografia⁵. Quest’ultimo settore, forse più di ogni altro, si è posto negli anni Novanta il programma di un radicale rinnovamento delle pratiche di rappresentazione culturale in senso riflessivo e anti-realista. Non oso qui neppure accostarmi ai problemi dell’“esporre la cultura”, della relazione fra “esporla” e “scriverla”, e così via. Sottolineo solo l’importanza di accostarsi a tali problemi senza perdere mai di vista il quadro complessivo del dibattito antropologico, di coniugare il massimo di individuazione empirica e locale con il massimo di consapevolezza epistemologica e teoretica.

1.3. *L'uso pubblico della cultura popolare*

Cercherò adesso di approfondire questo problema cambiando provvisoriamente angolatura, e considerando

un ulteriore aspetto degli studi sulla cultura popolare: quello che potremmo chiamare il loro “uso pubblico”, in particolare all’interno di politiche territoriali di conservazione e valorizzazione del patrimonio etnografico e delle identità locali. Anche su questo punto, ci troviamo di fronte uno scenario teorico profondamente mutato rispetto agli anni Settanta.

Per capire perché, vorrei partire da un convegno tenutosi nel 1984 a San Casciano Val di Pesa (Firenze), cui si fa spesso riferimento come a un momento fondativo nella discussione toscana sugli usi locali della cultura popolare. A leggerne oggi gli atti (De Simonis, a cura, 1984), si hanno impressioni contrastanti. Da un lato, impressioni di continuità. Emerge un panorama di persone e istituzioni impegnate nella ricerca demologica non molto diverso da quello attuale: un lavoro che parte dal “basso”, con una rete eterogenea di centri, enti, agenzie locali, e con l’università nel ruolo di garante scientifico. Anche le difficoltà di coordinamento e di messa in rete, per non parlare dell’accesso alle risorse, sembrano le stesse di oggi. Dall’altro lato, vi sono tuttavia differenze importanti, che hanno soprattutto a che fare con la percezione degli obiettivi delle politiche relative alla cultura popolare.

Introducendo gli atti del convegno, Paolo De Simonis si poneva molto lucidamente il problema delle motivazioni – e anche delle ambiguità – della fioritura di iniziative sulla cultura popolare che aveva caratterizzato il decennio precedente. I tipi di motivazioni che individua sono sostanzialmente due, peraltro strettamente connessi l’uno con l’altro. Da un lato, la “forte domanda di ‘radici’, presente nella società contemporanea assieme a quella della riscoperta della natura, dell’artigianalità, del passato in generale” (p. 17); dall’altro, l’esigenza di “*coinvolgere, interessare e divulgare*, a favore dell’utenza locale e, più ampiamente, non specialistica” (p. 19; corsivo nell’originale). Si tratta di ragioni che rimandano a obiettivi di carattere educativo, rivolti alle popolazioni locali. Si ritiene che “salvare” e valorizzare la cultura popolare sia una mossa di resistenza (cul-

turale e politica) contro l’avanzante omologazione, un argine contro processi di trasformazione troppo rapidi e devastanti che tendono a cancellare ogni forma di memoria storica. Dall’altra parte, lo si ritiene importante in relazione agli aspetti più positivi della modernizzazione, come l’istruzione di massa e quella che potremmo chiamare democratizzazione dell’arte, nel quadro di generali obiettivi di educazione permanente.

Musei, raccolte, archivi, performance spettacolari sono collocati dunque nella cornice di quella brechtiana educazione delle masse che sta al centro dell’idea stessa di politica culturale, nell’epoca degli “assessorati alla cultura” inaugurata negli anni Settanta. In tale cornice, gli obiettivi degli studiosi e degli amministratori pubblici tendono a coincidere, pur con sottolineature diverse: entrambi sono prima di tutto soggetti politici impegnati nella critica sociale e in un progetto di plasmazione della coscienza collettiva (intellettuali organici?), con funzioni diverse ma complementari. Da qui il richiamo di Sindaco e Assessore alla Cultura di San Casciano (Giancarlo Viccaro e Stefano De Martin) alla cultura popolare come

sfida intellettuale e politica nei confronti di coloro che per l’analisi della società attuale rimuovono l’esistenza del conflitto e dei dislivelli socio-culturali profetizzando la rapida conclusione del processo di omologazione antropologico, evocato con grande carica poetica e civile da P. P. Pasolini (p. 9).

Lo stesso tipo di solidarietà esiste tra gli studiosi e i “portatori” di cultura popolare. Come nota Pietro Clemente (1995b, p. 284), negli anni Settanta “testimoni come oggetto di conoscenza e studiosi come agenti di conoscenza si sono mescolati, confusi o ibridati, pur tenendo le distanze”.

De Simonis, tornando alla sua introduzione, notava alcuni elementi di ambiguità insiti in tutto ciò. Ad esempio, il diffuso interesse per la cultura popolare sembra legato alla sua assunzione da parte dei mass-media (p.

14): e la “ricerca di radici” può facilmente sfociare in nostalgia per una realtà idilliaca mai esistita, o in forme di “mercificazione antiquaria” (p. 18). Ma De Simonis risolve questa tensione tra vecchio e nuovo, tradizionale e moderno, autentico e inautentico attraverso una bellissima immagine: quella del “miscellato”, il nome che nell’entroterra grossetano si dà alla bevanda composta da vino bianco e spuma bionda. Il vino è prodotto locale, autentico, legato alla tradizione; la spuma è industriale, artificiale, moderna (p. 15): eppure si amalgamano, forse persino gradevolmente. Considerare il miscellato come una mostruosa contaminazione sarebbe sbagliato e ideologico, oltre che espressione di un atteggiamento fortemente snob, di tipico elitismo folklorico.

È un’immagine che fa molto riflettere. A me viene soprattutto da pensare che oggi, quasi vent’anni dopo, potremmo rovesciare i due termini del miscellato: nel senso che il vino appare oggi assai meno legato a tradizioni locali e a un’autenticità pre-industriale: o è industriale a sua volta, oppure è elevato a simbolo di autenticità da consapevoli operazioni commerciali e turistiche, divenendo bene “posizionale” e di status e oggetto di un mercato elitario (proprio come i paesaggi rurali toscani nelle pubblicità delle automobili americane). A sua volta, la spuma bionda ha subito un destino inverso. Troppo “volgare” ed economica per divenire oggetto di campagne pubblicitarie e mass-mediali, si è mantenuta presente in contesti assai locali e popolari, come bar di periferia, case del popolo, in qualche modo folklorizzandosi. Cosicché, un vero e proprio dislivello interno di cultura la separa dalla sua parente più famosa, la Coca-Cola. Di più, negli ultimi anni la spuma è divenuta una specie di oggetto di affezione legato alla nostalgia degli anni Settanta, un’icona kitsch che potrebbe esser collocata accanto ai gettoni del telefono, ai flipper, ai dischi in vinile, ai registratori Geloso e ai pantaloni a zampa d’elefante in un museo del modernariato o in un inventario delle nostre vite di un tempo. Il che rende la metafora, mi pare, ancora più complicata.

Che cos’altro è cambiato da San Casciano a oggi? Brevemente, mi pare che dagli obiettivi degli Enti Locali sia scomparsa la dimensione dell’“educazione delle masse”. Una scomparsa forse opportuna, viste le ingenuità e anche un certo ciarpame ideologico che questa idea si portava dietro – senza che tuttavia sia quasi mai subentrata al suo posto una seria politica di educazione permanente. Oggi gli assessorati alla cultura sono spesso abbinati agli assessorati al turismo. La cultura popolare è classificata sotto la voce di “patrimonio”, e valorizzata principalmente in relazione al suo ritorno turistico. Da ciò discende la scelta del museo come forma privilegiata di preservazione e valorizzazione. Il museo è la trasformazione della cultura diffusa sul territorio in qualcosa di catturabile dallo sguardo – uno sguardo che, come è stato mostrato, è la modalità percettiva per eccellenza del turista. Ciò non significa necessariamente che si fanno i musei in funzione meramente strumentale, per attrarre turisti dall’esterno. Significa piuttosto che la nostra stessa percezione del territorio e della cultura cui apparteniamo si plasma in relazione alle caratteristiche dello sguardo turistico⁶.

Peraltro, in una prospettiva di patrimonio e di musealizzazione, la cultura popolare sembra inesorabilmente destinata a restare subordinata al grande patrimonio artistico: o almeno, questo vale per l’Italia e per la Toscana in modo particolare. In una regione che si considera fra le più ricche al mondo di beni storici, non si sente molto il bisogno di investire risorse in beni “minori” come quelli etnografici. Qualche museo etnografico qua e là non guasta, d’accordo, ma solo per occupare il tempo dei turisti mentre si spostano da una città d’arte all’altra. Su questo punto Pietro Clemente è intervenuto spesso, in modo assai critico nei confronti delle istituzioni del governo regionale e locale. Come ha scritto (1995b, p. 282), gli assessorati regionali alla cultura sono rimasti

per lo più prigionieri di uno schema cosmopolitico-elitista della cultura toscana, non hanno avuto capacità di indirizzo

effettiva in quell'unica area dove la cultura ha risalto territoriale, regionale (e non invece nazionale e universale), quella dell'approccio al territorio di tipo antropologico e storico-orale.

La Toscana sembra "aver definito la sua identità sulla base degli sguardi ammirati degli inglesi o degli americani", preoccupandosi troppo della "stabilità di uno scenario visto 'da fuori'", e troppo poco di "ciò che passa nell'immaginario dei cittadini", delle cancellazioni e dei ritorni delle identità. Le politiche culturali regionali risentono dunque di un difetto di autoriflessività, che sembra avvalorare la celebre e dura critica di Gramsci, secondo il quale "la Toscana non ha oggi una funzione nella cultura nazionale e si nutre della boria dei ricordi passati" (p. 283).

Clemente non intende dire, mi pare, che il governo regionale non dovrebbe occuparsi dei valori "universali" della cultura toscana, della sua dimensione nazionale e internazionale, lasciandone la gestione alle corrispondenti istituzioni (Ministero dei beni culturali, Unione Europea). Il punto è che questa dimensione universale è inestricabilmente connessa a quella locale-particolare; lo "sguardo ammirato" degli illustri visitatori internazionali, che tanto in profondità ha plasmato l'autorappresentazione toscana, è stato attratto proprio dal forte radicamento locale della cultura (ad esempio il rapporto dell'arte con il paesaggio, con la tradizione, con i valori civici e comunitari ecc.). Persino gli odierni usi pubblicitari della Toscana si fondano su questo nesso – giocano cioè con il significato e il fascino universale del radicamento locale. Proprio gli usi pubblicitari segnalano però un pericolo: la trasformazione dell'identità toscana in icona, magari preziosa ma statica, destinata a esser consumata e prima o poi gettata via. Il governo del territorio dovrebbe cercare di mantenere vivo e aperto il nesso locale-universale, liberandosi sì da un astratto cosmopolitismo, ma anche da ogni idea di immobile autenticità culturale, e lavorando invece attorno ai processi di mutamento.

Queste osservazioni potrebbero essere estese anche a molte delle politiche culturali di Province e Comuni toscani (e non solo), che procedono spesso a tentoni e in assenza di un progetto complessivo, e sulla base di obiettivi poco chiari, talvolta persino incoerenti. Molti di questi Enti Locali si dibattono tra le istanze di un localismo folkloristico e provinciale e quelle di un'"alta cultura" totalmente fuori dal contesto. Da un lato, ci sono le varie sagre e palii, feste dalla presunta origine agreste, mascherate medievali – manifestazioni che spesso vedono una reale e ampia partecipazione popolare, e attraverso le quali una comunità decide di modellare la propria autorappresentazione secondo i dettami dello sguardo turistico. Dall'altro, ci sono gli sforzi di inseguire una grande e universale Arte, con la programmazione di spettacoli, mostre, concerti presentati come "fiori all'occhiello" di programmi di governo, ma che restano quasi sempre avulsi dai contesti culturali di riferimento e da serie politiche di educazione permanente. All'inizio del nuovo secolo, mi pare non vi sia alcun serio dibattito aperto in proposito – nessun tentativo di ridefinire gli obiettivi complessivi delle politiche culturali del territorio, e di capire che ruolo possa svolgere in esse il patrimonio etnografico e l'ambito (comunque vogliamo definirlo) della cultura popolare. Rispetto a San Casciano, in questo abbiamo fatto passi indietro.

1.4. Cosmopolitismo e piccole patrie

La percezione di una fondamentale comunanza di obiettivi tra studiosi e pubblici amministratori, presente con forza a San Casciano, sembra oggi profondamente scossa; lo stesso vale per quella almeno parziale coincidenza tra le pratiche degli studiosi e quelle dei "testimoni" o "portatori" di cultura popolare, che abbiamo visto caratterizzare gli anni Settanta. Il compatto (almeno in apparenza) progetto etico-politico che fondava questa comunanza, articolandosi attorno agli obiettivi dell'educazione delle

masse, della ricerca delle radici e della critica all'industria culturale, si è sfaldato. Resta una possibile convergenza attorno al generale obiettivo di valorizzazione del patrimonio culturale etnografico: ma gli interessi specifici, i metodi di lavoro, la consapevolezza riflessiva di questi diversi soggetti si sono radicalmente divaricati.

Beninteso, non si tratta di contrapporre la purezza degli obiettivi degli studiosi, il loro rigore scientifico o la loro raffinatezza ermeneutica alle motivazioni spurie e opache degli assessori o delle pro-loco. Non è evidentemente questa la situazione. All'interno della stessa comunità scientifica (ammesso di poter usare un termine così impegnativo), il problema delle conseguenze etico-politiche degli usi della cultura popolare appare complesso e aggrovigliato. In particolare, è attorno al tema che a San Casciano veniva chiamato delle "radici", o delle identità locali, che si addensano interpretazioni controverse. È opportuno cercare di metterle rapidamente a fuoco.

Negli anni Settanta, si dava per scontato il carattere eticamente e politicamente progressivo dei processi culturali volti a "valorizzare" o "riscoprire" l'identità locale, il radicamento in un territorio e in una tradizione. Verso tali processi, come detto, convergevano sia gli studi di folklore, sia le iniziative di politica culturale (allestimento di musei, produzione di spettacoli), sia le pratiche spontanee dei "portatori" di cultura (poniamo, gli ex mezzadri che si organizzavano un orto in città). Si vedeva in tutto questo un argine all'omologazione prodotta dal consumismo e dall'industria culturale, una forma di resistenza delle classi subalterne alla spersonalizzazione della società di massa, al feticismo delle merci, alla tendenza tardo-capitalistica ad astrarre gli esseri umani dal concreto contesto della loro vita.

Col passare del tempo, tuttavia, il tema dell'identità locale si è caricato di contenuti sospetti e potenzialmente regressivi. Non solo, come ho già notato, i concetti stessi di "identità" e "cultura" sono stati posti in questione sul piano epistemologico. Negli anni Ottanta e Novanta, è acca-

duto che tali concetti si siano compromessi con pratiche politiche decisamente reazionarie e assolutamente pericolose. Tre esempi, tra gli altri possibili: il "razzismo differenzialista" della nuova destra francese, il leghismo italiano, le guerre "etniche" nei Balcani. In tutti e tre questi casi, per quanto molto diversi, il lessico antropologico dell'identità culturale è stato mobilitato per giustificare pratiche razziste e xenofobe e, nella ex Jugoslavia, veri e propri genocidi. Il neo-razzismo ha esplicitamente utilizzato un punto di vista antropologico (richiamandosi, con qualche forzatura, alle tesi dell'ultimo Lévi-Strauss) per sostenere politiche di radicale chiusura all'immigrazione: l'esigenza di difendere l'autonomia e l'autenticità delle culture – di tutte le culture, le "nostre" come le "loro" – impone la separazione, la resistenza al mescolamento e al meticcio. Nel leghismo nord-italiano, la rivendicazione di una presunta identità padana si è posta al servizio di precisi interessi economici e di una strategia politica – anche in questo caso – aggressivamente xenofoba. Tradizioni celtiche maldestramente inventate, improvvisate rievocazioni storiche, sagre rurali e pastorali in camicia verde hanno rappresentato lo sfondo simbolico di un movimento becero e persino brutale, che si salda idealmente a esperienze come quella esplicitamente neonazista di Haider in Carinzia, e ad alcune forme di ultranazionalismo slavo prosperate nel post-comunismo degli anni Novanta. Nella ex Jugoslavia, poi, le rivendicazioni identitarie hanno immediatamente ricalcato la mistica nazista della razza, nel linguaggio e nelle espressioni simboliche come, drammaticamente, nelle conseguenze pratiche.

Gli anni Novanta, età della globalizzazione, hanno anche visto l'arroccarsi di tante piccole patrie locali, esclusive, incattivite in difesa di privilegi, fortemente attratte dal linguaggio fascista della terra e del sangue. Ciò ha reso impossibile continuare a pensare nello stesso modo romantico e progressista alle differenze e alle identità culturali. L'antropologia, che aveva contribuito in modo determinante alla diffusione di un lessico culturalista e relativista, di sensibilità e rispetto per le differenze, ha dovuto fa-

re autocritica. Se concetti e argomenti elaborati in chiave antietnocentrica si trovano oggi al servizio delle peggiori forme di etnocentrismo, deve dipendere da una loro intrinseca ambiguità. Questa crisi etico-politica della cultura è l'altra faccia della crisi epistemologica fatta rilevare sopra. La riflessione antropologica più recente attacca radicalmente i concetti di identità culturale ed etnica, giudicandoli come coperture mistificanti di reali rapporti di interesse e di potere tra gruppi umani. Oltre che "contro la cultura", si comincia a scrivere "contro l'identità": la disciplina antropologica si scaglia decisamente contro quei concetti che essa stessa ha contribuito a rendere popolari nel corso del ventesimo secolo.

Il testo di Ugo Fabietti *L'identità etnica*, largamente circolato negli anni Novanta, è forse l'espressione più chiara e netta di questo punto di vista. La prospettiva che esso apre è più o meno la seguente. Il linguaggio dell'appartenenza e dell'identità culturale ha natura eminentemente "emica": appartiene cioè a gruppi sociali impegnati in conflitti di interesse, ai quali serve (per produrre consenso e giustificare pratiche politiche per lo più aggressive) far credere alla presenza di differenze etniche storiche e irriducibili, che determinerebbero inevitabilmente separazioni e conflitti. L'antropologia è a lungo e ingenuamente caduta nel tranello di accreditare le pretese etniche. Si tratta oggi di cambiare rotta, riconoscendo un ordine delle cose esattamente inverso: interessi e conflitti in senso lato politici determinano l'accentuazione e persino la creazione di strategie di differenziazione etnica. Come afferma Fabietti (1995, p. 19), non di etnie o identità etniche è corretto parlare, bensì di "processi di etnicizzazione voluti o favoriti dall'esterno oppure dagli stessi gruppi che competono, in determinate circostanze sempre circoscrivibili sul piano storico, per l'accesso a determinate risorse materiali e simboliche". In altre parole: non esistono identità etniche pure e autentiche, e il linguaggio dell'etnicità rappresenta sempre una vernice ideologica che copre più profonde e strutturali dinamiche di tipo economico e politico. Quando gli uomini entrano

in conflitto, scrive ancora Fabietti parafrasando l'antropologo Abner Cohen, "non è perché hanno costumi o culture diverse, ma per conquistare il potere, e quando lo fanno seguendo schieramenti etnici è perché quello dell'etnicità diventa il mezzo più efficace per farlo (p. 151).

Ma di fronte a questa critica o auto-critica, ormai ampiamente diffusa nel discorso antropologico, si aprono due possibili e molto diversi atteggiamenti. Da un lato, la critica sembra sfociare nella completa dissoluzione del linguaggio della particolarità culturale nel linguaggio dell'economia politica, considerato come l'unico reale. Le rivendicazioni etniche e identitarie non sarebbero altro che strategie consapevolmente e strumentalmente adottate all'interno di scontri di potere e di controllo delle risorse economiche. Per quanto gli attori sociali avvertano come reale la propria o l'altrui etnicità, ne siano cioè investiti cognitivamente ed emotivamente, essa mantiene nondimeno carattere di "falsa coscienza" – non fa parte delle condizioni strutturali che determinano i conflitti e i comportamenti sociali, delle condizioni che in definitiva muovono la storia, ma ne è un prodotto o un rispecchiamento e, al contempo, un mascheramento.

Tuttavia, la critica alla naturalizzazione dell'identità etnica non contrasta necessariamente con la valorizzazione delle peculiarità culturali locali, e con la convinzione della loro irriducibilità rispetto al lessico politico-economico. Il già citato Geertz, ad esempio, è rappresentativo di una posizione esattamente opposta: egli pensa che per comprendere le complesse vicende del mondo attuale, con i processi di globalizzazione economica e culturale da un lato, e dall'altro l'esplosione di vecchi e nuovi particolarismi locali di tipo etnico, politico e religioso, occorra integrare le classiche categorie della politica con quelle dell'analisi culturale. In questa prospettiva le differenze culturali, per quanto disperse caleidoscopicamente e non riducibili a identità compatte, stabili ed esclusive, mantengono una loro concretezza antropologica. L'esser nati in un certo luogo, parlare una lingua, credere in una religione e così via non sono residui di particolarismo che vengono a turbare la razionalità della sfera politica: sono

invece elementi antropologicamente costitutivi di cui la teoria politica deve imparare ad occuparsi. Scrive dunque Geertz che abbiamo bisogno di una nuova politica:

una politica che nell'autoaffermazione etnica, religiosa, di razza, linguistica o regionale non veda una mancanza di ragionevolezza arcaica o innata, da reprimere e da superare, una politica che non tratti questi generi di espressione collettiva come una spregevole follia o un abisso buio, ma sappia invece affrontarli come affronta la disuguaglianza, l'abuso di potere e altri problemi sociali (Geertz 1999, p. 52).

Dunque, si configura una fondamentale contrapposizione tra chi ritiene che l'analisi politica debba affinarsi sviluppando una sensibilità antropologica per le differenze e le identità culturali, e chi, al contrario, pensa che l'antropologia stessa debba esser depurata dal linguaggio vago ed equivoco dell'identità, per volgersi alle più concrete e reali dinamiche di potere che regolano i rapporti tra gruppi umani. Questa contrapposizione, che mi sembra dominare l'attuale dibattito antropologico, poggia su modi radicalmente diversi di intendere il soggetto della cultura e della storia, vale a dire l'agente umano. Da un lato si presuppone un agente umano astratto, universale, tendenzialmente cosmopolita, mosso da una razionalità in senso lato economica, rispetto alla quale ogni rivendicazione locale di identità appare come residuo di irrazionalità oscurantista e strumentale. Dall'altro, si sottolinea l'irriducibile pluralità delle culture e delle appartenenze etniche come costitutiva della soggettività umana: si pensa a una comunità che, come scriveva C. Lévi-Strauss, si realizza non in astratto ma all'interno e per la mediazione di culture particolari⁷.

1.5. Contro la cultura

Cos'ha a che fare tutto ciò con lo studio e la valorizzazione della cultura popolare? Lo stesso sospetto che nu-

triamo verso i processi di etnicizzazione di tipo leghista o balcanico può essere esteso ad altre forme di valorizzazione ed "essenzializzazione" antropologica di tradizioni culturali locali. È lo stesso Fabietti a evidenziare questo nesso, quando scrive, citando un'osservazione di Marc Augé, che

...l'etnologia non gioca, nemmeno in Occidente, un ruolo imparziale. Tutt'altro. *La proliferazione dei musei e degli studi sulle "tradizioni" locali regionali-contadine, nonché di iniziative di ricerca ed editoriali in questa prospettiva*, può condurre proprio alla fossilizzazione di una autenticità culturale fittizia (e quindi ravvivare particolarismi, se non favorirne addirittura l'insorgenza) (Fabietti 1995, p. 77; corsivo aggiunto).

La valorizzazione folklorica del patrimonio tradizionale e delle culture locali, se non può esser posta sullo stesso piano del razzismo differenzialista o della tribalizzazione in chiave colonialista del Terzo Mondo, partecipa tuttavia di una stessa ambiguità intellettuale e politica. Si comincia con i musei contadini e si finisce con la xenofobia razzista – è come se volessero dirci Augé e Fabietti. Dall'elogio della differenza si scivola facilmente nel rifiuto della differenza; dall'eterofilia non v'è che un passo all'eterofobia (p. 79).

Ciò che accomuna il folklorista e il razzista, la sagra paesana e il pogrom, è la "politica del riconoscimento" (pp. 77-78). Si tratta di una tradizione filosofica che Fabietti, seguendo il filosofo americano Charles Taylor, riconduce a Rousseau (in contrapposizione a Kant), secondo la quale l'uguaglianza e la pari dignità di tutti gli uomini si affermano in riferimento non a un modello astratto, ma all'identità di ciascuno, che è unica (cfr. in proposito Habermas, Taylor 1998). Questo principio filosofico, dal quale germina gran parte del pensiero antropologico, condurrebbe nei paradossi di quello che Fabietti chiama "relativismo assoluto": l'ideale universalistico del pari riconoscimento per tutte le culture e tutte le identità porterebbe dritti nel bel mezzo delle chiusure del particolarismo e dell'inegua-

gianza, e in una politica di mantenimento di privilegi attraverso la protezione delle differenze.

Si noti che in questo modo si rischia che un'intera tradizione del pensiero occidentale, quella scettica-romantica-antiuniversalista, che rappresenta peraltro una fondamentale fonte filosofica dell'antropologia⁸, venga non solo messa in discussione, ma rifiutata a priori sulla base del sospetto di conservatorismo, di razzismo, di xenofobia. Un atteggiamento che ritroviamo con grande forza in scritti di antropologi contemporanei, che traggono conseguenze estreme – e, a me sembra, ingiustificate – dalla critica alle intime ambiguità dei concetti di etnia e cultura. Il già ricordato saggio di Lila Abu-Lughod, *Writing against culture*, è esemplare nella sua spuria costruzione argomentativa, che vorrei qui brevemente discutere.

L'antropologia, sostiene la studiosa, si costituisce storicamente sulla base dell'opposizione tra Noi e Loro, tra Occidente e non Occidente. Questa contrapposizione ha inevitabilmente carattere gerarchico ed è intimamente legata al dominio imperialista occidentale. Un tale peccato originale penetra profondamente la struttura epistemologica della disciplina, contaminandone gli stessi costrutti descrittivi apparentemente più innocenti e anti-etnocentrici. È il caso appunto del concetto di cultura. Abu-Lughod cita i limiti descrittivi del concetto, già sopra ricordati: la sua tendenza ad accentuare ed esagerare l'autonomia, l'interna coerenza e l'immutabilità degli insiemi di differenze che caratterizzano i gruppi umani. Ma ciò che le interessa veramente è il nesso tra cultura e discriminazione. Fingendosi di descrivere differenze in modo relativistico, il linguaggio culturalista crea differenze gerarchiche e si fa complice di rapporti ineguali di potere. In questo senso, non si distanzia veramente dal linguaggio razziale, che pure pretende di soppiantare.

Neppure la più neutrale nozione di "differenza" culturale si salva da questo attacco ideologico. La differenza nasconde il dominio, e scrivere di cultura e di differenze culturali significa appoggiare il dominio. Se vogliamo contra-

stare il dominio, occorre scrivere contro la cultura e la differenza: anzi, contro l'intero discorso antropologico, che in quanto discorso esperto e professionalizzato è un "linguaggio del potere", che crea disuguaglianza e gerarchia. Ma come si può scrivere contro la cultura? Abu-Lughod non è molto chiara in proposito. Si riferisce a un abbandono del linguaggio professionale a favore del linguaggio della vita quotidiana, che possa "rappresentare" i soggetti studiati nel senso non epistemologico ma politico del termine; e conia una nozione di "umanismo tattico", consistente nel contrapporre un "linguaggio dell'uguaglianza umana" (presente in Occidente appunto nella tradizione "umanista" – quella razionalista e universalista, mi sembra intendere l'autrice) a un discorso antropologico che "si colloca dalla parte del dominio nel contesto di un mondo organizzato dalla ineguaglianza globale lungo le linee della differenza culturale" (Abu-Lughod 1991, p. 159).

Questo tipo di considerazioni, piuttosto comuni nel postmodernismo radicale statunitense, si fonda – a me sembra – sulla banalizzazione e sul fraintendimento della riflessione foucaultiana sui nessi sapere-potere. Constatare il radicamento del sapere antropologico in un certo contesto storico e politico, e analizzarne le conseguenze nei suoi presupposti epistemologici, è un importante passo verso la piena consapevolezza riflessiva. Ma da questo non discende certo automaticamente la condanna per correttezza imperialista a una tradizione intellettuale e ai suoi strumenti concettuali che, al contrario, nei contesti storici in cui hanno operato, si sono in buona parte opposti alle pratiche più crude di dominio, ai pregiudizi etnocentrici e al distanziamento ideologico. Come nel capostipite di questo genere saggistico, *Orientalismo* di Edward Said (1978), l'analisi riflessiva viene piegata a fini immediati di polemica politica e diviene così un meccanismo interpretativo totalizzante, pronto a condannare ogni tipo di discorso in quanto "conivente al potere", e a considerare ogni riforma "progressista" come una più sottile e pericolosa forma di connivenza e di appoggio al dominio⁹.

Ciò che vorrei sottolineare è però come la relazione potere-cultura sia intesa (ancora una volta, leggendo male Foucault o Bourdieu o, se è per questo, Gramsci) come deterministica e a senso unico: alla seconda non viene riconosciuta alcuna autonomia, anzi alcuna realtà se non come sintomo collaterale del primo. Questa prospettiva è esplicitata in modo ancora più netto dall'antropologa Verena Stolcke, il cui attacco alla nozione di cultura ha suscitato un ampio dibattito, qualche anno fa, sulla prestigiosa rivista americana «Current Anthropology». Questa autrice individua una «retorica culturalista» usata nei paesi occidentali per fondare ideologie e pratiche dell'esclusione nei confronti degli altri (gli immigrati, il Sud del mondo) – erede, in ciò, del vecchio razzismo biologico caduto in discredito dopo il nazismo. Tale retorica, che Stolcke chiama «fondamentalismo culturale» (concetto assai simile a quello di «differenzialismo» proposto da A. Taguieff nel recente dibattito sul razzismo), consiste nel «sottolineare il carattere distintivo della identità, delle tradizioni e del patrimonio culturale di diversi gruppi umani», assumendo al tempo stesso una concezione reificata di cultura come «insieme compatto, ben demarcato, localizzato e storicamente radicato di tradizioni e valori trasmessi di generazione in generazione» (Stolcke 1995, pp. 2, 4). Ciò che colpisce è come Stolcke applichi il concetto di «fondamentalismo culturale» a ogni forma di politica del riconoscimento, incluse le strategie di valorizzazione delle tradizioni e delle identità locali: in quanto potenzialmente aperte a un uso politicamente regressivo, tali politiche sono da condannare, insieme a quelle teorie della cultura che ritengono di poterle fondare antropologicamente.

In Stolcke, la subordinazione del linguaggio culturale a quello economico-politico è netta e radicale – per quanto l'autrice la adotti semplicemente in nome della necessità di non isolare «i processi culturali (...) dalle condizioni storiche e socio-politiche» (p. 20):

Non è di per sé la diversità culturale che dovrebbe interessare gli antropologi, ma i significati politici che la diversità cultu-

rale assume all'interno di specifici contesti e relazioni politiche. I popoli divengono culturalmente arroccati ed esclusivi in contesti segnati dalla dominazione e dal conflitto. È la configurazione delle strutture e delle relazioni sociopolitiche, interne o esterne a un gruppo, che attiva le differenze e decide sulle possibilità o impossibilità di comunicare (p. 12).

È evidente come una simile concezione della storia non possa avere come soggetto che un essere umano a-culturale – un agente apolide, un «cittadino del mondo» sospeso in un vuoto di cultura e di appartenenza, per il quale l'identità non è altro che una maschera consapevolmente indossata per difendere privilegi acquisiti. Solo un simile soggetto astratto e universale può essere protagonista legittimo di un'antropologia progressista e anti-razzista: tanto che Stolcke conclude il suo articolo con un netto attacco politico non solo al moderno Stato-nazione, ma a ogni forma di Stato, che considera di per sé incompatibile con una «genuina tolleranza culturale». Affermazione, questa, dalla doppia valenza. Da un lato, si dice, un autentico rispetto per le differenze culturali è possibile solo in un'utopica società senza Stato; dall'altro, finché lo Stato continua sfortunatamente a esistere, le differenze sono solo la materia prima della discriminazione, e dobbiamo dunque disfarcene nell'analisi come nella pratica politica.

1.6. *Il potere e la differenza*

Nel dibattito suscitato su «Current Anthropology» dal saggio di Stolcke, tali posizioni sono ancor più estremizzate da alcuni commentatori. Terence Turner, ad esempio, rende esplicito l'attacco radicale all'intera teorizzazione antropologica della cultura e delle differenze culturali. L'ovvia considerazione che la cultura «non può esser teorizzata in isolamento dalle condizioni sociali in cui si sviluppa, e viceversa», è per Turner (1995, p. 18) sufficiente a denunciare come mistificante la rivendicazione antropologica dell'au-

tonomia della sfera culturale, in senso della sua irriducibilità a un determinismo storico-materialistico. La tendenza a separare la cultura dal contesto sociale, egli scrive, è "caratteristica di gran parte della teoria antropologica, dai boasiani agli attuali sostenitori di un'antropologia come scrittura etnografica"; e tale tendenza "dev'esser riconosciuta come la continuazione di quella fondamentale mistificazione ideologica che sta al centro delle origini del concetto di cultura nel nazionalismo romantico tedesco". Vale la pena citare per esteso:

La "cultura" come ideologia nazionalistica è servita a rompere la coscienza della disuguaglianza in cui si radica il nuovo ordine del dominio politico-economico borghese, rappresentandolo come l'espressione di principi ideali universali di libertà, eguaglianza e fraternità, o in alternativa, di una *völkische Gemeinschaft* (...). L'astrazione di principi ideali, come rappresentazioni culturali di qualità sociali uniformemente condivise, dalle condizioni materiali e dalle condizioni sociali... è così divenuto un principio fondamentale della moderna coscienza sociale, che include tra le sue varianti il nazionalismo e i concetti antropologici di cultura (ib.).

In sostanza, non v'è soluzione di continuità fra l'idealismo ottocentesco già denunciato da Marx nell'*Ideologia tedesca* e l'intero lavoro post-marxiano sul concetto di cultura. L'intera antropologia appare allora come un'immensa costruzione ideologica, mistificante per il solo fatto di non adeguarsi integralmente al linguaggio dell'economia politica. Il "fondamentalismo culturale" e gli usi politicamente regressivi dell'identità culturale non sono dunque incidenti di percorso, ma manifestano la "verità" dell'approccio antropologico, che ne porta una diretta responsabilità morale:

In Europa come in America assistiamo a un inquietante risveglio di movimenti di destra, basati su forme di fondamentalismo culturale che mistificano le *reali* cause sociali dello scontento di cui pure si nutrono. Ciò dovrebbe spingere gli antro-

pologi a riconoscere l'urgente necessità di sviluppare una prospettiva genuinamente critica sulla "cultura", in grado di rivelare la continuità e l'interdipendenza delle forme della coscienza sociale rispetto alle *condizioni sociali materiali che le originano* (ib., corsivo aggiunto).

La necessità di collegare condizioni sociali e cultura e viceversa, auspicata poche righe prima, diviene qui netta affermazione di un nesso deterministico unidirezionale: avviene cioè teoria sui modi in cui le condizioni "materiali", le "reali" cause dello scontento popolare, originano (*give rise to*) le forme della (falsa, evidentemente) coscienza. Una simile teoria dovrebbe spiegare anche la falsa coscienza degli antropologi. Il concetto di cultura, in questa prospettiva, non è infatti una possibile categoria della descrizione o dell'analisi sociale, ma, al pari del nazionalismo, una etnocategoria creata e usata a fini strumentali (il mascheramento dell'ineguaglianza), che deve essere a sua volta descritta e spiegata all'interno di un lessico teorico reale e oggettivo.

Difficile pensare a una contrapposizione più netta rispetto al programma, enunciato da Geertz, di una riforma della teoria politica a partire dal lessico delle differenze culturali. Nei suoi lavori degli ultimi anni, egli insiste nell'affermare che le attuali spinte al particolarismo, all'autoaffermazione etnica, regionale, linguistica, religiosa ecc., non devono esser considerate sintomi di irrazionalità o di semplice mistificazione, né riaffioramenti di atteggiamenti arcaici e primitivi che si tratterebbe semplicemente di combattere e reprimere in nome di una modernità universalista. Occorre invece considerarle come una realtà da affrontare e da gestire, così come consideriamo le differenze di classe, le sperequazioni economiche, le asimmetrie di potere. L'idea di un mondo senza differenze particolaristiche, dice Geertz, non è meno utopica di quella di una società senza classi; e non esiste luogo alcuno, nel mondo di oggi, che ricordi il sogno illuminista di una repubblica universale popolata da cittadini universali (Geertz 1999, pp. 59, 81).

Per raggiungere questo livello di comprensione sensibile alle specificità locali occorre integrare il lessico della politica con quello della cultura. Le categorie e i grandi principi politici sono di per sé ciechi ai contesti specifici, e devono essere adattati alla varietà di circostanze particolari in cui si trovano a operare: un adattamento che coincide con una migliore interpretazione della cultura, "intesa come una cornice fondatrice di senso, all'interno della quale gli uomini vivono, danno forma alle loro convinzioni, solidarietà e al loro sé, e come una forza regolatrice in fatto di questioni di convivenza umana" (p. 53).

Il discorso di Geertz, come quello di Abu-Lughod e Stolcke, si fonda sulla critica ai concetti reificati di cultura e identità, sviluppati dalla teoria antropologica classica e largamente presenti nell'odierno dibattito politico. Le conseguenze tratte da questa critica sono però assai diverse. Tutto il lavoro di Geertz è volto a contrastare un'idea delle differenze culturali come mera vernice ideologica che la teoria dovrebbe scrostare via per mettere a nudo le sottostanti e più reali strutture di relazioni economiche e politiche. Il fatto di non lasciarsi mai definire in termini di isolati compatti, stabili e autentici rende le differenze e le identità culturali più complesse ma certo non meno reali; e il fatto che le rivendicazioni identitarie si trovino sempre strettamente intrecciate con specifiche strategie di potere non autorizza a considerarle solo come mistificanti coperture dell'oppressione politico-economica. È questo, fra l'altro, che Geertz intende dire quando critica quegli atteggiamenti intellettuali che danno per scontata l'esistenza di un ordine unitario e profondo della realtà, che si tratterebbe di discernere sotto l'apparente eterogeneità delle differenze; gli atteggiamenti secondo i quali "il vero ordine e la vera unità sono nascosti sotto un sottile, superficiale e ingannevole strato che si tratta solo di rompere" (p. 62).

Le proposte di disfarsi del concetto di cultura, al contrario, sono tutte giocate sulla contrapposizione tra il livello fittizio e illusorio delle differenze culturali e il livello reale dei rapporti politico-economici: si tratta di smasche-

rare le prime per svelare cosa c'è sotto. In altre parole: l'azione umana è mossa esclusivamente dalle strategie dell'economia politica – un'arena universale nella quale astratte e identiche soggettività si scontrano per l'accesso alle risorse e al potere. La vera natura dei particolarismi è economica: ogni altro linguaggio usato per esprimerli, sia quello della nazione, della terra, della razza, dell'etnia o della cultura, si colloca sul piano dell'ideologia o della falsa coscienza.

Tocchiamo qui un nodo centrale del dibattito teorico all'interno dell'antropologia post-strutturalista. A partire da una base comune – la critica al concetto classico di cultura – si sviluppano esiti contrastanti, che sembrano per certi versi riproporre l'eterna alternativa antropologica tra relativismo e oggettivismo. È significativo che autori come Abu-Lughod, Stolcke e Turner siano ansiosi di attribuire il massimo grado di mistificazione ideologica agli indirizzi antropologici interpretativi, riflessivi, dialogici, nonostante proprio da essi sia venuto il principale impulso alla decostruzione del concetto di cultura. Di questi indirizzi, essi non possono accettare la rinuncia a un linguaggio teorico forte e oggettivo, in grado di indicarci la direzione della storia, di discernere la verità dalla falsa coscienza, di fondare su basi certe la pratica politica contemporaneamente all'analisi sociale. Tale rinuncia è ricondotta alla categoria di un "relativismo" pronto ad arrendersi alla legge del più forte.

Così, Stolcke utilizza un'argomentazione straordinariamente contorta per attribuire il peccato di fondamentalismo culturale proprio a quell'antropologia auto-riflessiva che ne ha minato le basi. L'insistenza sul carattere socialmente situato e retoricamente modellato di ogni conoscenza antropologica, a suo parere, "presuppone necessariamente la separatezza e la compattezza delle culture" (Stolcke 1995, p. 12). In altre parole, ogni sia pur debole forma di relativismo epistemologico, con i dubbi che pone sulla traduzione e sulla commensurabilità interculturale e, di conseguenza, sulla legittimità di un linguaggio descrittivo neutrale e universale,

presuppone quella reificazione delle culture che pretende invece di negare.

È solo perché vi sono "altri" modi di dar senso al mondo che "noi" possiamo pretendere di relativizzare la "nostra" auto-comprensione culturale. Ugualmente, quando si dichiara impossibile una conoscenza sistematica sia degli "altri" che di noi "stessi", è solo perché sia "noi" che gli "altri" siamo legati a una cultura. Così, l'attuale filone culturalista dell'antropologia finisce per postulare un mondo di differenze culturali reificate (ib.).

Si tratta di un vecchio argomento anti-relativista, a suo tempo sviluppato con forza – fra gli altri – da Ernest Gellner. Tuttavia non è possibile applicarlo a quell'antropologia auto-riflessiva che ha fatto della reificazione delle culture il suo primo obiettivo critico – scorgendo anzi proprio in essa l'origine dei paradossi del relativismo e della sua irrisolvibile disputa con un oggettivismo etnocentrico. Nella storia degli studi antropologici, la reificazione relativistica delle culture emerge come conseguenza dell'affermazione di un linguaggio forte e universale della descrizione culturale, oltre che di strategie "realiste" della rappresentazione, analoghe a quelle che Stolcke, Turner e altri cercano oggi di riproporre.

Per quello che valgono simili argomenti, si potrebbe rovesciare dunque sul loro approccio l'accusa di fondamentalismo: tanto più che, secondo un'affermata tradizione fondamentalista, questi autori non esitano a passare dalla discussione scientifica all'anatema etico-politico, accusando i relativisti non solo di sostenere un punto di vista sbagliato, ma di essere "di fatto" solidali con le forze della reazione razzista e xenofoba. Ad esempio, l'ultimo passo di Stolcke citato prosegue segnalando come autoevidenti i paralleli tra la presunta reificazione culturalista e il fondamentalismo culturale, e mettendo in guardia dai "pericoli che un nuovo tipo di relativismo culturale implica per un programma di sempre maggior comprensione fra popoli"

(ib.). La retorica scientifica e quella politica si sostengono a vicenda: l'istanza etica antirazzista sembra fondare e rendere necessaria una teoria antropologica forte e universalista, e al contempo si pretende che ne sia fondata.

1.7. Appaesamento

Torniamo all'accostamento tra folklore e razzismo, tra politiche di valorizzazione delle identità locali e tendenze xenofobe. Il modello "relativistico", che insiste sul carattere costitutivo, non meramente incidentale, della diversità culturale, sembra aprire la strada all'abisso del razzismo, del pregiudizio, della incattivita difesa dei privilegi. Si ritiene allora di doversene disfare a favore di una teoria dell'agire fondata su un'astratta soggettività, mossa da pulsioni o motivazioni universali. Ma i richiami all'universalismo cosmopolita come unico antidoto alla politica delle piccole patrie rischiano, se posso usare una metafora un po' vieta, di gettar via il bambino con l'acqua sporca. In ogni caso, la critica alla reificazione del concetto di cultura e alle sue pretese di autenticità non basta da sola a compiere questo passo. Le conclusioni anti-culturali degli autori fin qui citati non sono giustificate dalle loro premesse. Il fatto – in sé banale – che le culture non sono essenze naturali ma il prodotto di processi storici, che sono costruite (dagli attori sociali come dagli antropologi) in forma di *fiction*, e che sono spesso evocate all'interno di relazioni di potere e di dominio, non significa che la materia prima di cui sono fatte non sia ben concreta, e non autorizza a dissolverle integralmente nel linguaggio della falsa coscienza.

Vorrei citare a sostegno di ciò proprio un libro che pure si intitola *Contro l'identità*, di Francesco Remotti (1996). Anche Remotti sottolinea il carattere "fanzionale" e costruito dell'identità; egli ritiene non solo che ogni singola affermazione identitaria vada decostruita per scorgere le complesse dinamiche storiche che la producono, ma che, più in generale, occorra uscire dalla logica di appartenenze

etiche che dividono e isolano gli esseri umani. Tuttavia, non per questo considera l'identità etnica e culturale come mera ideologia usata strumentalmente nelle dispute economico-politiche, cercando di evidenziarne invece le radici nelle dinamiche stesse della costituzione delle comunità umane. Come scrive,

la formazione dell'identità è dunque un potente mezzo di cui i gruppi dispongono nella lotta per le risorse (Fabietti); ma, sotto un altro profilo, è essa stessa un obiettivo (non più soltanto un mezzo) che i gruppi perseguono costantemente. Ovvero, se è consigliabile rintracciare nei conflitti e nella competizione per le risorse i condizionamenti delle varie forme dell'identità, pare opportuno anche soffermarsi sulle ragioni intrinseche dell'identità, sulla logica che ispira – potremmo dire – le sue varie manifestazioni (Remotti 1996, p. 59).

Sulle ragioni intrinseche dell'identità Remotti torna più avanti, sostenendo che le finzioni identitarie, per quanto finzioni, giocano un ruolo importante nella storia:

Forse, è vero: siamo in gran parte condannati a fingere, a recitare, a rappresentare su diversi palcoscenici le commedie o i drammi della nostra identità. È dunque difficile sottrarsi alle forme di identità che via via si solidificano e quasi si *naturalizzano* (...) La maschera dell'identità *aderisce intimamente*, e si fa fatica a strapparla, *proprio* perché “sotto” non vi sono né un “Io” né un “noi” più autentici e consistenti (pp. 102-103; corsivo aggiunto).

Remotti ritiene infine di indicare l'“uscita dalla logica dell'identità” come principio guida per l'orientamento nella società contemporanea – complessa, multi-etnica, globale e interconnessa, ecc. Ma le osservazioni citate mi sembrano andare oltre le sue stesse intenzioni, rovesciando la critica all'autenticità sulla stessa pretesa di individuare un livello reale delle motivazioni umane, rispetto al quale gli elementi etnici e culturali sarebbero mere coperture ideologiche. Remotti ricorda come “le lacune della natura umana richie-

dono fin da subito di essere colmate di contenuti culturali”: accennando così al carattere costitutivo delle particolarità culturali rispetto al concetto stesso di umanità. Ed è questo il grande punto di divaricazione teorica che ho cercato fin qui di mettere a fuoco. Il punto dal quale, secondo Stolcke, Turner e Abu-Lughod, si apre il minaccioso abisso dell'irrazionalismo xenofobo e razzista; il punto dal quale, come invece suggerisce Geertz, si dovrebbe partire per superare le categorie cieche e tendenzialmente totalitarie dell'universalismo politico e ricostruire una comprensione del “mondo globale” sensibile alle differenze.

Com'è dunque possibile evitare di reificare ed essenzializzare l'appartenenza culturale, riconoscendone il carattere di *fiction* e la natura storicamente situata, ma preservando al tempo stesso l'autonomia e l'irriducibilità dei particolarismi culturali, delle identità, delle strategie del riconoscimento? Geertz accenna a due diverse soluzioni. La prima consiste nel considerare l'identità culturale non in modo sostantivo ma come un campo di differenze, in cui “la funzione della solidarietà si manifesta nell'elusione di divisioni interne gravide di conflitti, e la funzione della divisione nel rifiuto di solidarietà troppo esclusive” (Geertz 1999, p. 69). L'antropologia avrebbe a che fare non con “ammassi di identità definiti dai confini del consenso”, ma con un reticolo di rimandi incrociati e di livelli intermedi di differenziazione e integrazione (p. 68). Questa nozione è intesa da Geertz in senso non solo descrittivo, ma anche prescrittivo – vale a dire, come fulcro di un programma politico volto ad affrontare i problemi della globalizzazione e del multiculturalismo. Al centro di tale programma sta lo “sforzo di creare una struttura complessa di differenze tra loro interdipendenti, che lasci posto alle tensioni culturali che non possono essere eliminate o mitigate, pur mantenendole entro certi limiti” (p. 72). Questo principio, per Geertz, va nella direzione di una riforma in senso anti-universalista del liberalismo politico, che nella sua versione classica resta cieco di fronte al potere e alla resistenza di legami come quelli fondati da religione, lingua, costumi ecc., giudicando “patologico, primitivo, arre-

trato, regressivo e irrazionale il fatto che simili rivendicazioni entrino a far parte della vita pubblica" (ib.).

Geertz non si nasconde i problemi che per il liberalismo occidentale nascono dal porre limiti alla sua universalità, su temi quali ad esempio i diritti umani. D'altra parte, crede che i principi liberali non possano risolversi nell'affermazione incondizionata di un nucleo di valori sottratti al divenire storico e al "potere della differenza". Il liberalismo deve imparare a storicizzare se stesso, ad accettare cioè la propria stessa natura composita, e soprattutto ad "ascoltare" di più gli argomenti degli altri, senza nascondersi dietro la rituale deplorazione del relativismo:

Dobbiamo comprendere che questi [altri] punti di vista hanno proprio peso, tempi propri e sono mossi da ragioni proprie, che esistono, cioè, argomenti a loro favore (...) E se prestiamo ascolto, sarà difficile che tutto ciò che abbiamo da dire resterà immutato, alla fine di questo secolo e anche in futuro (pp. 74-75).

La seconda soluzione proposta da Geertz per conciliare la centralità antropologica dell'identità culturale con il suo carattere costruito e "fittizio" consiste nella nozione di "lealtà primordiali":

per lealtà primordiali si intende... un attaccamento derivante dal senso di "datità" dell'esistenza sociale che prova il soggetto e non l'osservatore – come parlare un determinato linguaggio, professare una certa religione, essere nato in una specifica famiglia, provenire da una data storia, vivere in un determinato posto; i fatti basilari. Visti ancora una volta dalla prospettiva dell'attore, del sangue, della lingua, del costume, della fede, della residenza, della storia, della sembianza fisica e così via (p. 86).

Le lealtà primordiali sono distinte da altri tipi di vincoli, come le "entità costituite" (Stato e istituzioni) e le "politiche dell'identità", intese come consapevoli strategie di demarcazione che fanno uso della materia prima delle differenze culturali pur poggiando su motivazioni in senso la-

to politiche. Il termine "primordiale", ripreso dal sociologo statunitense Edward Shils, è per la verità assai equivoco: non v'è da stupirsi se, come Geertz lamenta, esso è stato interpretato nel senso di un radicamento ancestrale e irrazionale dell'identità. Tuttavia, la nozione è interessante per il suo tentativo di definire – in termini fenomenologici – una datità dell'esperienza di appartenenza che sta al di sotto o al di sopra sia delle istituzioni formali che delle esplicite strategie di controllo delle risorse e del potere. Essa serve a chiarire l'esperienza antropologica di vincoli dotati di autonomia e schiacciante forza coercitiva, che sembrano nascere da "affinità essenziali (...) piuttosto che dalle occasioni e dalle contingenze sociali" (p. 86). Non per caso, questa nozione è stata attaccata – e fraintesa, sostiene Geertz – proprio dagli studiosi più "contrari a ogni cosa che sembri suggerire il radicamento del comportamento umano in qualcosa di diverso dalla preferenza individuale, dal calcolo razionale e dal ritorno utilitarista" (p. 85).

Nelle tradizioni di studi italiana (e con le influenze fenomenologiche a fare da terreno comune) troviamo una simile linea di riflessione in Ernesto de Martino, e in particolare nelle sue nozioni di "appaesamento" e "patria culturale": le quali indicano come solo all'interno di concrete e particolari configurazioni culturali si attui la costruzione del mondo della vita, l'acquisizione di quella datità e domesticità del reale che costituiscono gli esseri umani come soggetti storici. Visto che per tutto questo capitolo mi sono confrontato con le tesi di Pietro Clemente, vorrei concludere ricordando un suo breve intervento nel dibattito che accompagna lo scritto di Stolcke su «Current Anthropology», e che introduce proprio queste nozioni demartiniane a sostegno di una tradizione di studi e di impegno sociale che l'approccio anti-culturalista sembra condannare senza appello. Da un lato, Clemente rivendica le potenzialità che potremmo chiamare progressiste dello studio e della valorizzazione delle identità locali, soprattutto in relazione a quei gruppi che hanno progressivamente abbandonato costumi e pratiche tradizionali a fronte dell'avanzare della

modernità. Il lavoro sul patrimonio culturale crea necessariamente barriere verso nuovi incontri culturali, si chiede, oppure è una forma di resistenza all'anomia e alla perdita di identità e di memoria storica nel mondo urbanizzato? "Mi sembra di poter dire – osserva – che tutti hanno bisogno di 'radici' nel dialetto, nelle forme simboliche, nelle identità, e che tutto ciò non produce necessariamente xenofobia" (Clemente 1995a, p. 14)

Inoltre, Clemente fa rimarcare le differenze tra il contesto italiano e quelli inglese e francese, cui Stolcke si riferisce principalmente nella sua discussione del fondamentalismo culturale come matrice della xenofobia. Nel primo, la percezione delle identità culturali regionali e locali è spesso più forte rispetto al senso dell'identità nazionale: di conseguenza, lavorare sulle differenze ha un senso etico e politico molto diverso. Ragionando sul contesto italiano, Clemente sostiene, è difficile non avvertire la necessità di concetti come quello demartiniano di "patria culturale". Peraltro, la patria culturale non rimanda necessariamente alla xenofobia. Una patria culturale assoluta e chiusa è concetto estremo e irrealistico, come lo è quello di un integrale cosmopolitismo, di una condizione da apolide ugualmente estraneo a ogni identità locale.

Riconoscere l'esistenza di "patrie culturali" come luoghi di memorie, affetti e radici, ci consente di comprendere in modo meno astratto la nozione di genere umano e il posto dell'individuo nella società; d'altra parte, non v'è tradizione, patrimonio o memoria che non ammetta contatti e incroci (ib.).

Vorrei citare anche la risposta di Stolcke:

Una attenta critica del fondamentalismo culturale contemporaneo non preclude affatto (come Clemente sembra pensare) la ricerca antropologica su particolari processi e reinvenzioni culturali, a patto che questi non siano isolati dalle condizioni storiche e sociopolitiche. Naturalmente, l'identità culturale non produce xenofobia: è vero piuttosto il contrario. E tuttavia, dire che "ognuno ha bisogno di radici culturali" è un'af-

fermazione troppo generale, e pregiudica il problema cruciale, che è quello dei prerequisiti dell'identità e della produzione della differenza. Sono tali prerequisiti che l'antropologia ha urgente bisogno di studiare (Stolcke 1995, p. 21).

Si noterà che in questo passo i processi culturali sono senz'altro assimilati alle "reinvenzioni": non v'è alcuna distinzione tra maggiore o minore profondità storica delle identità, delle memorie, delle appartenenze culturali. Tra la gita di Bossi alle sorgenti del Po e le più radicate tradizioni mezzadrili toscane, poniamo, non c'è una reale differenza, perché entrambe sono in qualche modo inventate. L'affermazione di un generale "bisogno di radici" è equivoca perché nasconde i prerequisiti dell'identità, cioè quei processi reali (strutturali, politico-economici) che "producono" le differenze (senza i quali dunque le differenze non esisterebbero). Ciò che Stolcke intende quando invita a non isolare i processi culturali dalle loro condizioni storiche e sociopolitiche è abbastanza chiaro: intende che essi rappresentano una falsa coscienza che rispecchia o nasconde condizioni di dominio reale. Rappresentano cioè delle apparenze che vanno ricondotte all'essenza strutturale. Si comprende così l'affermazione incredibilmente forte sull'identità culturale come prodotto della xenofobia ("of course, cultural identity does not produce xenophobia but rather the reverse").

A me pare che quest'ultima enunciazione, e i suoi corollari riguardo la pericolosità politica dei musei contadini, rappresentino di per sé una *reductio ad absurdum* della posizione universalistica. Per meglio dire, segnalano un chiaro limite alla radicalizzazione della critica (pur necessaria, come abbiamo visto) ai concetti di cultura e di identità. Possiamo continuare a pensare e a rappresentare le tradizioni culturali del "nostro" mondo locale, a lavorare sulle peculiarità della "nostra" memoria storica e del "nostro" patrimonio senza renderci colpevoli di (almeno potenziale) razzismo? Possiamo lavorare sul tema delle radici in modo eticamente e politicamente non equivoco? Questo

nesso tra i grandi temi del dibattito internazionale e un problema da sempre centrale nella nostra frequentazione della cultura popolare dovrebbe essere esplorato e discusso più a fondo.

¹ Questa definizione, insieme alla proposta dell'uso del termine *folklore*, appare in una lettera (firmata con lo pseudonimo Ambrose Merton) alla rivista «*Athenaeum*», n. 982, 1846, pp. 862-863, che si può leggere in traduzione italiana in Lombardi-Satriani 1974, pp. 90-93.

² Clifford 1988, p. 95. Nella stessa pagina, Clifford immagina uno storico delle idee del 2010 e il suo sguardo perplesso e distaccato sugli intellettuali novecenteschi, tutti presi nella ricerca di "basi del significato e dell'identità che chiamavano 'cultura' e 'linguaggio'"; un po' come noi oggi facciamo nei confronti dell'ossessione del XIX secolo per l'evoluzione e il progresso. Per quanto suggestiva, l'analogia non sembra reggere del tutto: il 2010 non è lontano, e, come cercherò di mostrare più avanti, il concetto di cultura sembra ancora indispensabile per pensare alle identità e alle differenze.

³ Abu-Lughod 1991. Per un'ampia rassegna delle recenti critiche al concetto di cultura v. Brumann 1999.

⁴ Per una storia delle tradizioni di studi etnologici e folklorici in una prospettiva europea è ancora fondamentale, a mezzo secolo di distanza, la *Storia del folklore in Europa* di G. Cocchiara (1952). Per una più recente raccolta di contributi storiografici che recuperano l'autonomia delle tradizioni continentali europee a fronte del filone anglosassone di antropologia sociale e culturale, v. Vermeulen, Alvarez Roldan, a cura, 1995: un volume che mostra come "etnologia ed etnografia, in quanto studi 'folklorici' o 'nazionali', siano rimaste ben vive in Europa, e persino dominanti nella parte orientale del continente. Anche nelle altre parti, se l'antropologia sociale e culturale è dominante, etnologia ed etnografia esistono ancora, sebbene siano state più volte ribattezzate con nomi diversi" (p. 9).

⁵ La preferenza di Clemente per una scrittura saggistica non sistematica e frammentata rende difficile costruire un panorama bibliografico del suo lavoro più recente. Molti dei saggi più significativi sono raccolti in Clemente 1996 97, 2001, e, per la musicografia, in Clemente 1996 e Clemente, Rossi 1999.

⁶ Si vedano le considerazioni sullo sfruttamento turistico del patrimonio storico-culturale in Urry 1990, in particolare il cap. 6.

⁷ Questa osservazione di Lévi-Strauss si trova nel celebre saggio *Razza e storia*, scritto negli anni Cinquanta per l'Unesco e divenuto una sorta di manifesto dell'antirazzismo contemporaneo (Lévi-Strauss 1952, p. 107): "Le grandi dichiarazioni dei diritti dell'uomo hanno (...) la forza e la debolezza di enunciare un ideale troppo spesso dimentico del fatto che l'uomo non realizza la propria natura in un'umanità astratta, ma in culture tradizionali...". Dopo cinquant'anni, il problema toccato in questo passo è ancora, come vedremo, di estrema attualità: è il riconoscimento antropologico della differenza

oppure l'"astratto" universalismo a fondare più solidamente una cultura dei diritti e dell'eguaglianza?

⁸ Si veda in particolare Remotti 1990 per l'identificazione, alla base del moderno atteggiamento antropologico, di una tradizione europea di pensiero scettico e antiuniversalista, che include Montaigne e Herder e arriva fino a Wittgenstein, accomunata dal riferimento alla diversità empirica dei "costumi" contro ogni teoria assoluta e a-priori della razionalità umana.

⁹ Così, Abu-Lughod può affermare che non ci sono differenze tra il linguaggio razziale e quello culturalista, e condannare le più recenti tendenze critiche e dialogiche della scrittura antropologica, che userebbero "un discorso persino più esclusivo di quello dell'antropologia ordinaria che essi criticano, e dunque maggiormente volto a rafforzare le distinzioni gerarchiche tra se stessi e gli altri in senso antropologico" (p. 152). È importante notare come queste argomentazioni – ancora una volta, come nel caso di Said – non siano in grado di specificare a quali criteri dovrebbe rispondere un discorso per non risultare "contaminato" (Abu-Lughod 1999, p. 14) dal potere: le stesse – peraltro splendide – etnografie dell'autrice (in particolare Abu-Lughod 1986), se analizzate secondo questo metodo, non mancherebbero certamente di rivelarsi pervase da subdole strategie di dominio.

Capitolo secondo Tradizione e modernità

2.1. L'industria del disgusto

C'è un altro aspetto del dibattito antropologico recente che non può non influenzare il lavoro sulla cultura popolare: mi riferisco al "rimpatrio" dell'antropologia, al suo ritorno a casa, alla tendenza a occuparsi sempre di più delle società e delle culture di provenienza dell'antropologo stesso (parallelamente all'affermarsi di una "antropologia nativa" in luoghi che tradizionalmente svolgevano esclusiva funzione di oggetto degli studi). Studiare la parentela o i sistemi sanitari o le pratiche religiose in Europa, i centri commerciali di Londra, la metropolitana di Parigi, gli stadi di calcio a Torino e Marsiglia, il turismo a Firenze (o i turisti fiorentini a Bali), non significa solo scegliersi temi non convenzionali, un po' estrosi e "sociologici". L'affermarsi di questo tipo di interesse ha a che fare con i profondi mutamenti nelle condizioni di fondo della pratica antropologica: i diversi rapporti tra l'Occidente e il resto del mondo, e la già descritta crisi del dualismo fra una pura soggettività etnografica e un'altrettanto pura e autentica cultura che, nel suo isolamento, attenderebbe pazientemente di essere studiata e "salvata". Il processo di globalizzazione ha reso molto più confusi i confini fra le culture, mescolando in modi inediti identità e differenze. Per dirla ancora con James Clifford (1988, p. 14), è sempre più probabile scoprire le identità nei più remoti angoli di mondo e le differenze a casa propria.

La demologia non ha naturalmente bisogno di rimpatriare, in senso proprio. Tuttavia, è anch'essa profondamente radicata in un'assunzione di alterità, separatezza e autenticità del proprio oggetto. La disciplina nasce e si sviluppa, al pari dell'etnologia e dell'antropologia, come studio di un'alterità arcaica e in qualche modo inferiore. Per meglio dire, nasce nel momento in cui la modernità diviene consapevole di se stessa e, in questo stesso movimento di autoconsapevolezza, crea la possibilità di pensare come oggetto autonomo il proprio opposto – il pre-moderno, il tradizionale, la *folk society*. La dicotomia modernità-tradizione è dunque costitutiva di questo tipo di sapere. Nelle diverse definizioni che sono state e sono date dell'ambito del folklore resta quasi sempre determinante l'elemento della tradizione, forse persino quello della sopravvivenza¹; e la necessità di tracciare una chiara demarcazione rispetto ad altri tipi di cultura è sempre stata fondamentale.

Due sono stati i confini da tracciare: verso la cultura alta o egemonica, da un lato, e dall'altro verso la cultura di massa o "moderna" (e può essere interessante notare come lo studioso sia portatore di entrambe queste culture, le senta cioè come proprie: la prima in quanto intellettuale, la seconda in quanto moderno attore sociale). Nel dibattito italiano, dagli anni Settanta in poi, è stata largamente prevalente la demarcazione sociologica, nei termini della contrapposizione gramsciana tra classi egemoni e subalterne. Tuttavia, hanno continuato implicitamente ad agire altri criteri di riconoscimento, basati più o meno esplicitamente sul concetto di tradizione, come detto, oppure di carattere sostantivo, secondo i criteri della semplicità della forma, della "spontaneità" espressiva, dell'esclusiva o prevalente trasmissione orale ecc.. Ciò che è moderno non interessa, a meno che non vi si scorga una sopravvivenza; non interessa ciò che è recente, che non sembra affondare profonde radici nella tradizione. Anche quegli ambiti culturali della modernità che palesemente sono legati alla subalternità, come ad esempio la vita quo-

tidiana delle classi operaie o del sottoproletariato urbano, entrano con molta difficoltà nell'ambito della "vera" cultura popolare. Sono ambiti troppo impuri, inautentici, irrimediabilmente contaminati dal sincretismo e dalla nefasta influenza della cultura di massa.

Ho descritto sopra come, nella percezione comune degli anni Settanta, l'ambito del folklore si costituisse proprio nella contrapposizione, a un tempo estetica, morale e politica, alla cultura di massa. Quest'ultima è artificiosa, plastificata, pacchiana e di cattivo gusto; è fatta per il popolo e non dal popolo; ha effetti alienanti e di ottundimento della coscienza di classe; è politicamente regressiva e trasmette un messaggio di repressione, di mutilazione intellettuale e istintuale; è l'oppio che rende accettabile l'oppressione. Al contrario, il folklore è vero, genuino e in un certo senso "naturale"; è caratterizzato esteticamente da un'elegante semplicità; è un prodotto autentico delle classi subalterne e in quanto tale esprime (anche se non in modo esplicito) la coscienza di classe; è politicamente progressivo e trasmette un messaggio di liberazione. Ho anche già detto come il folk rappresentasse per molti, nei termini di Bourdieu, un ottimo investimento in capitale culturale; laddove, come altra faccia della medaglia, la cultura di massa era oggetto tipico di "disgusto" – di ciò, per usare ancora il linguaggio del sociologo francese, che "fa vomitare". Orietta Berti, *La domenica sportiva* o i fotoromanzi, antenati nostrani delle soap televisive, occupavano posti preminenti tra i cattivi del nostro immaginario – forse persino più di Pinochet, Fanfani o Andreotti. Anche verso i politici avversari, per inciso, il giudizio aveva spesso una forte connotazione estetica. Abbiamo mai davvero ascoltato quel che dicevano i notabili democristiani sui giornali o in televisione? **Bastava il modo in cui lo dicevano, in cui si presentavano. Giovanni Leone, per fare un esempio, semplicemente non era per noi un personaggio eticamente ed esteticamente commensurabile** (dovremmo rifletterci un po' quando oggi gridiamo allo scandalo per l'edonismo tele-

visivo in cui l'agone politico sembra essere sprofondato). Paradossalmente, dunque, usavamo il concetto antropologico di cultura, tendenzialmente anti-elitista, per delimitare un'area "elitaria" di cultura popolare e proteggerla dall'irruzione dell'inautentico, del banale, dell'ordinario – come se l'attenzione al banale e all'ordinario non rappresentasse fin dall'inizio il punto di forza e l'approccio distintivo dell'antropologia stessa.

Vorrei anche ricordare che il disgusto per la cultura di massa era sorretto e istigato da un'ampia sociologia critica, largamente diffusa negli anni Sessanta e Settanta, che aveva nella Scuola di Francoforte, in Roland Barthes e in alcune correnti americane i punti di più alto impatto. Questi studi hanno avuto il grande merito di comprendere l'importanza dell'"industria culturale" per le società a capitalismo avanzato, e di renderla per la prima volta oggetto di ricerca empirica e di (più o meno) rigorose analisi scientifiche. La radio e la televisione, la musica jazz e pop, i rotocalchi con la loro posta del cuore o le loro rubriche astrologiche, il Tour de France, Topolino, la Coca-Cola, la lambretta, la pubblicità, la fantascienza – tutto questo e molto altro viene preso in esame come "sintomo" della modernità, in un quadro interpretativo fortemente critico. L'industria culturale è per Adorno e Horkheimer l'antitesi della vera cultura, e funziona come strumento di forzato adattamento a una realtà socio-economica inumana per soggetti sempre più repressi e monodimensionali, ormai mutilati delle loro facoltà intellettuali ed emozionali. Questi studi sono quasi sempre basati sull'analisi del *contenuto* dei prodotti culturali – siano essi canzonette, programmi televisivi, oroscopi o giornali sportivi: non sono studiate né le forme della loro fruizione, né, di solito, le pratiche sociali che si sviluppano attorno a essi. L'accento è posto invariabilmente sullo strapotere comunicativo dell'industria culturale, rispetto al quale l'individuo non può che porsi come recettore passivo, condannato a subire la sua influenza – che è per definizione egemonica, funzionale al dominio capitalisti-

co – e a divenirne schiavo, imprigionato in una situazione di ottundimento critico, di alienazione o eteronomia. Adorno suggerisce perfino che l'eteronomia del consumatore di massa sia dello stesso tipo di quella prodotta dai totalitarismi politici: per cui, genocidio nazista e industria culturale non sono in fondo che due facce della stessa medaglia (con argomento non meno forte e altrettanto spurio, si potrebbe tuttavia rispondere che il nazismo è l'altra faccia di quel pensiero totalizzante di marca hegeliana di cui lo stesso Adorno è erede).

Questo tipo di lettura è un aspetto importante della critica alla società contemporanea che le scienze sociali vengono svolgendo nel secondo dopoguerra; fa parte integrante del corredo culturale che accompagna il Sessantotto, e della coscienza critica che esso diffonde nelle società occidentali. Il suo approccio è tuttavia singolarmente parziale, come vedremo tra un attimo; e, in ogni caso, contribuisce a generare lo stallo in cui gli studi sulla cultura popolare si trovano alla fine degli anni Settanta. A quel punto, la cultura delle classi subalterne è ormai divenuta quasi per intero la cultura di massa. Con il trionfo della televisione e la conseguente crisi di forme tradizionali di socialità, di trasmissione culturale e di educazione, si sono sempre più ristretti gli spazi di autonoma produzione culturale "dal basso". Il folklore in senso proprio resta un residuo del passato. L'affermata demarcazione sociologica sfocia dunque in una implicita demarcazione cronologica, e la definizione originaria di Thoms ("usi e costumi dei vecchi tempi") si prende dopo tutto la sua rivincita.

2.2. *Il problema della demarcazione della cultura popolare*

Vorrei cercare di approfondire questo punto ripartendo dall'ampio dibattito sulla natura e i confini della cultura popolare che ha a lungo occupato le discipline DEA italiane, conoscendo forse il momento di massima inten-

sità alla fine degli anni Settanta (per poi esaurirsi progressivamente). Al di là della differenza anche ampia di posizioni, mi pare che il dibattito si sia articolato attorno a due punti largamente accettati dalla comunità degli studiosi. In primo luogo, una precisa caratterizzazione sociologica della nozione di "popolo", identificata in un'ottica gramsciana con l'ambito delle classi subalterne – vale a dire, di quei gruppi sociali che non hanno accesso al potere politico ed economico e, di conseguenza, sono esclusi dai meccanismi di elaborazione e trasmissione dell'alta cultura. In secondo luogo, la centralità metodologica assegnata al momento della produzione culturale rispetto a quello del consumo: per classificare ad esempio un tratto culturale come colto o popolare occorre guardare all'ambito – egemonico o subalterno – della sua creazione e non a quello della sua fruizione o consumo. In altre parole, è popolare non ciò che è prodotto *per* il popolo ma ciò che è prodotto *dal* popolo. È vero che in quest'ultima definizione possono rientrare le rielaborazioni "dal basso" di prodotti colti, come Alberto Maria Cirese, il principale teorico di questa concezione dei dislivelli interni di cultura, sottolinea più volte esplicitamente²: tuttavia, perché si parli di cultura popolare, è necessario un processo autonomo e creativo di riappropriazione – un concetto nettamente distinto da quello di consumo di massa dei prodotti dell'industria culturale.

Occorre sottolineare il carattere non essenzialista, ma relazionale e storicista, di questa definizione: l'ambito dell'egemonico e quello del subalterno si posizionano volta per volta rispetto a determinati contesti storico-sociali. Come scrive Cirese,

ciò che in genere fa la "popolarità" di un fatto culturale... è la relazione storica di differenza o di contrasto rispetto ad altri fatti culturali coesistenti e presenti all'interno dello stesso organismo sociale. Per esempio, la trasmissione orale dei testi letterari è "popolarmente connotativa" *oggi e là dove* esista una élite socio-culturale che pratici essenzialmente o esclusi-

vamente la tradizione scritta... Insomma la "popolarità" si definisce per differenza: se ne può sensatamente parlare solo nelle situazioni storiche e sociali in cui coesistono (sono compresi) fenomeni "non popolari", "colti", "aristocratici" ecc.³

Il popolare-folklorico è dunque definito in modo dinamico e aperto, ed è potenzialmente in grado di comprendere la progressiva evoluzione dei fenomeni culturali nella società contemporanea. In questo modo, almeno in teoria, la moderna demologia prende le distanze da precedenti indirizzi di studio, come quelli romantici, positivistici e naturalistici, che miravano a caratterizzare una stabile essenza dei fatti folklorici, identificando ad esempio la letteratura popolare sulla base di caratteristiche formali (come la modalità orale di trasmissione, o l'origine anonima e collettiva) o di contenuto (la semplicità dei temi, l'ingenuità e spontaneità dei sentimenti espressi e così via, secondo una diffusa concezione romantica di "spirito popolare"); oppure, più semplicemente, identificandola in modo residuale rispetto alla letteratura colta e moderna.

Ancora una volta, Cirese è esplicito nel sostenere che gli studi demologici debbano "fare i conti con la realtà socio-culturale contemporanea, (...) trasformandosi di conseguenza", pena il loro inaridimento (1973, p. 310; corsivo nell'originale). Tuttavia, *in pratica*, anche la demarcazione relazionale in termini di egemonico e subalterno finisce per identificare la cultura popolare con un ambito tradizionale e residuale, vale a dire in contrapposizione alla modernità. Per capire il perché, chiediamoci in che modo si formano i dislivelli interni di cultura – vale a dire, come si passa dal piano delle differenze economiche e sociali a quello delle differenze culturali. Cirese pone con lucidità questo problema (diversamente da chi, in quegli anni, sosteneva una concezione quasi mistica della "coscienza di classe"), e fornisce tre spiegazioni in proposito (p. 11):

a) "le difficoltà materiali delle comunicazioni", che isolano la periferia rispetto al centro impedendole di partecipare appieno ai processi di sviluppo;

b) “la discriminazione culturale dei ceti egemoni nei confronti dei gruppi subalterni”, i quali sono consapevolmente esclusi dai processi educativi, dall’acquisizione di competenze e dal consumo dei beni culturali alti;

c) “la resistenza dei ceti periferici e subalterni alle imposizioni ‘civilizzatrici’ dei ceti egemonici”.

Si noti che i primi due punti radicano esplicitamente la cultura folklorica in un ritardo o deficienza, in un’incapacità (non importa quanto consapevolmente indotta dalle classi egemoni) di fruire dell’alta cultura. Il terzo punto riconosce invece un’origine autonoma del folklore in chiave oppositiva; ma è significativo che Cirese lo illustri con un esempio – quello della persistenza in ambito cristiano di pratiche religiose “pagane o paganeggianti” legate ad antichi culti agrari (pp. 11-12) – che sottolinea l’elemento di sopravvivenza o di resistenza passiva, più che quello di un’attiva e consapevole creazione culturale. Dunque, la cultura popolare è strettamente legata a condizioni di ritardo, a contesti storico-sociali che indugiano o sono trattenuti nella pre-modernità; ed è legata a un regime, per così dire, di scarsità degli strumenti e dei percorsi comunicativi, che le classi dominanti riservano per sé, escludendone consapevolmente i ceti subalterni. Del resto, secondo lo storicismo progressista forgiato negli scritti meridionalisti di de Martino, la modernizzazione e l’emancipazione politica equivalgono all’uscita dal folklore, all’abbandono di quella cultura tradizionale che è sì fondamentale nel “regime esistenziale” delle “plebi rustiche”, ma che al contempo impedisce loro di “entrare nella storia”⁴.

La teoria dei dislivelli interni di cultura sembra così portarsi dietro un’ambiguità che, come scriveva alla fine degli anni Settanta Pietro Clemente, era già presente nelle osservazioni gramsciane sul folklore. Da un lato, Gramsci sembra vedere il folklore come insieme di “concezioni del mondo” positivamente contrapposte a quelle egemoniche, sulla base di quella che potremmo chiamare una relativizzazione storico-sociale del concetto di cultu-

ra (un punto di vista che gli antropologi trovano congeniale, come già notato, poiché si salda al concetto relativistico di cultura elaborato negli studi sulle società non occidentali). Dall’altro lato, il folklore è considerato come l’insieme dei tratti che sono rimasti più lontani dalla cultura moderna e sono caratterizzati dalla perifericità, dal ritardo, dall’arcaicità⁵. Se il primo aspetto informa profondamente l’analisi e la valutazione dei fatti della cultura popolare, il secondo resta però prevalente nella loro *identificazione* e demarcazione. Per cui, come nota ancora Clemente (1979, p. 147),

nell’analisi concreta la subalternità tende a mutarsi in “perifericità”, la cultura popolare in cultura passata più che attuale; il problema delle “ibridazioni”, delle trasformazioni, delle stratificazioni culturali tende ad essere posposto all’iterativo, al puro, al non modificato...

Clemente ritiene che questa concezione residuale non sia intrinseca alla teoria dei dislivelli interni, ma dipenda da analisi che hanno tenuto in scarso conto le modificazioni della struttura di classe e i nuovi canali di diffusione della cultura tipici della società tardo-capitalistica; assumendo invece a riferimento “una situazione socio-culturale precedente la ‘grande trasformazione’ dei rapporti città-campagna e tra le classi” (p. 143). A suo parere, si può correggere questa impostazione senza uscire dall’ottica gramsciano-ciresiana, ad esempio integrando appieno nell’ambito demologico la cultura del proletariato industriale (ma solo per i suoi aspetti subalterni: vale a dire, escludendo gli atteggiamenti della classe operaia connessi alle sue aspirazioni egemoniche, come ad esempio le forme di organizzazione politica e sindacale; p. 131).

A quasi vent’anni di distanza da queste osservazioni e da questo dibattito, si può nutrire qualche dubbio sul fatto che l’assunzione a oggetto di studio della cultura operaia basti ad aggiornare la teoria dei dislivelli interni: non da ultimo, perché risulta assai poco chiaro in cosa consista e co-

me possa identificarsi una simile produzione culturale autonoma del proletariato industriale, in quanto distinta dalla cultura di massa che la classe operaia consuma. Ma al di là di questo, si deve anche notare che l'oggetto "moderno proletariato industriale urbano" è intrinsecamente indigeribile per la teoria, proprio perché a esso non si applicano quei criteri di perifericità, isolamento e conservatorismo che, come abbiamo visto, spiegano la formazione dei dislivelli culturali. Lo stesso vale, a maggior ragione, per quelle varie forme di ceto medio che, nelle società post-industriali, erodono sempre più la consistenza del proletariato e delle classi in senso stretto subalterne.

Il punto importante, che il dibattito degli anni Settanta sembra non cogliere appieno, è che nelle società tardo-industriali i rapporti di classe non solo si fanno più complessi e difficilmente riducibili a un'opposizione dicotomica, ma non risultano più coestensivi al binomio modernità-tradizione, dunque a due "culture" intese in senso antropologico. Questa idea della coestensione di classe e cultura era colta con molta precisione da Giulio Angioni, il quale notava che alla base della teoria dei dislivelli interni "le diversità e i dislivelli di cultura, esistenti dentro le nostre società complesse e di classe, coincidono con certi scarti strutturali e sovrastrutturali delle nostre formazioni sociali capitalistiche" (Angioni 1979, p. 163). Ora, quali processi garantirebbero tale "coincidenza" in un contesto di "abbondanza" comunicativa, in cui i media e l'istruzione di massa sembrano cancellare o almeno attenuare in modo decisivo le condizioni di perifericità e ritardo che nella tesi di Gramsci-Cirese caratterizzano l'ambito del subalterno? E come possiamo ridurre gli scarti di potere-sapere a un modello dualistico (egemonico-subalterno intesi come due "culture") nelle società tardo-capitalistiche, la cui stratificazione interna appare "sempre più complessa ed eterogenea, caratterizzata da una proliferazione se non addirittura una cacofonia di voci e di interessi", come si esprime Paul Ginsborg (1998, p. 61) per l'Italia contemporanea?

Sembra che i tradizionali criteri di identificazione delle classi – il livello economico, la condizione lavorativa, il grado di istruzione ecc. – vadano sempre meno di pari passo, producendo segmentazioni sociali non coincidenti. In altre parole, diviene possibile e anzi probabile la radicale divergenza tra capitale economico, culturale e sociale, o, se così vogliamo esprimerci, tra l'identità strutturale e quella sovrastrutturale. Vi sono ad esempio segmenti di classe media, come i piccoli imprenditori con basso livello di istruzione tipici della "Terza Italia", che hanno alto capitale economico e basso capitale culturale; altri, come gli insegnanti, che hanno al contrario basso capitale economico e alto capitale culturale. Ciò non significa naturalmente che le differenze sociali scompaiano: piuttosto, esse si moltiplicano e frantumano, producendo una rete irregolare e in continua trasformazione di identità collettive. Come collocare l'egemonico e il subalterno in un simile quadro?

2.3. Teoria dei dislivelli interni e cultura di massa

Il problema, a me pare, non sta nelle categorie di egemonico e subalterno, né nell'idea di una corrispondenza, o almeno di una relazione, tra scarti sociali o di classe e differenze culturali. Ma, applicate alla contemporaneità, queste categorie possono funzionare solo prendendo in considerazione l'ambito del *popular*, della cultura di massa. Lo stallo in cui sembra bloccarsi il dibattito italiano sul folklore dopo gli anni Settanta è legato, appunto, al disconoscimento delle forme della cultura di massa, all'incapacità di collegarne l'analisi alla teoria dei dislivelli interni.

L'industria culturale è la grande assente in *Cultura egemonica e culture subalterne* di Cirese⁶; così come, per lo più, è assente nell'intero dibattito sulla demarcazione del folklore⁷. Si può anzi pensare, come già accennato, che giustificare l'esclusione dei prodotti mass-mediali e delle

modalità del loro consumo dall'ambito della demologia sia stata una delle istanze che hanno mosso e orientato fin dall'inizio il dibattito stesso. È proprio rispetto all'invadenza e all'inautenticità dell'industria culturale e dei consumi culturali di massa che gli studiosi sentivano il bisogno di recintare un ambito del "vero" folklore, a rischio di estinzione e oblio, da salvare e proteggere attraverso la documentazione etnografica, nonché da valorizzare sul piano dei processi creativi che implica e dei significati morali e sociali che esprime.

Naturalmente, più invadente e pervasiva è la cultura di massa, più il concetto di folklore tende a restringersi in direzione della tradizione e del passato. Questa è forse la maggiore aporia in cui si avvolge il dibattito di fine anni Settanta: la concezione sociologica e relazionale di cultura popolare non può essere praticata fino in fondo, poiché, applicata alla modernità, porterebbe a imbattersi nell'inautenticità dell'industria culturale. Gli studi folklorici classici, lavorando con una concezione essenzialista di folklore, potevano convenzionalmente escludere i prodotti mass-mediali dall'ambito dei loro interessi, sulla base di caratteristiche formali o di modalità di trasmissione: ad esempio, per il fatto di non essere radicati nella vita di una comunità, di non venire trasmessi in una rete di rapporti faccia-a-faccia e di interazione diretta tra "autore" e "pubblico", e di essere legati (al pari delle forme scritte) a un "testo" fisso, senza la variabilità e la fluidità che derivano dalla trasmissione orale (cfr. Bauman 1992, p. 37). Ma la teoria dei dislivelli, definendo il popolare in termini sociologici e non formali, non può permettersi una simile convenzione metodologica. Essa si imbatte necessariamente in quella cultura di massa che investe integralmente (sia pure con modalità molteplici) le classi subalterne, e in essa resta impigliata.

Da un lato, non può considerarla vera cultura popolare perché non è prodotta né rielaborata dalle classi subalterne, ed è anzi carica dei contrassegni dell'ideologia dominante; dall'altro, tuttavia, appare sempre più chiaro

che una produzione culturale subalterna, autonoma e distinta rispetto al consumo dei prodotti dell'industria culturale, semplicemente non esiste nell'epoca della "comunicazione generalizzata", in cui non vigono più le condizioni ciresiane di isolamento e segregazione. Esattamente come nel campo degli oggetti e dei beni materiali, la subaltermità si esprime in modalità particolari di consumo della produzione industriale (in funzione della scarsità di risorse, del livello di capitale culturale ecc.), e non certo nel permanere di un ambito artigianale della produzione, non toccato dai meccanismi omologanti dell'industria. Quando un artigianato con pretese di autenticità si sviluppa, avviene semmai in ambito egemonico, come espressione di una cultura "alternativa" ed esplicitamente anti-industriale.

Per inciso, quest'ultimo punto ci riporta a quella già notata aporia interna al dibattito sulla demarcazione del folklore – per cui la valorizzazione del *folk*, pur presentandosi come un attacco alle pretese elitarie dell'alta cultura, è a sua volta una mossa profondamente elitaria in quanto si fonda sul contrasto con l'inautenticità e la volgarità del *popular*. Se vogliamo praticare la riflessività raccomandata da Bourdieu (1979, p. 12), potremmo considerare il dibattito demologico come la più raffinata espressione del "gusto" di un ceto sociale caratterizzato da basso capitale economico e alto capitale culturale, che pone in atto una politica estetica in grado di distinguerlo efficacemente dagli stili grossolani dei consumi di massa, e dunque dai "nuovi ricchi" non meno che dalle tradizionali aristocrazie culturali organiche alle vecchie classi dirigenti. I folkloristi di oggi sarebbero dunque le avanguardie di una "strategia della distinzione" che può garantire spazi sociali elevati in corrispondenza di bassi redditi: quella che ad esempio contrappone l'architettura delle case coloniche alle palazzine senza identità delle più o meno ricche zone residenziali, l'arredamento contadino povero alle funzionali e luccicanti cucine componibili, e analogamente i canti popolari alla musica legge-

ra, le favole tradizionali ai cartoni animati e ai videogiochi, e così via. Una strategia che "aristocraticamente" vendica la cultura contadina, irrisa e distanziata dalle classi medie e dai ceti popolari urbanizzati, irridendo e distanziando proprio questi ultimi in quanto privi di autenticità culturale. Cosicché il concetto demo-antropologico di cultura, nonostante le sue pretese di neutralità, viene impiegato socialmente in modo valutativo, vale a dire per sostenere la distinzione di gruppi o segmenti di classi sociali.

Si diceva dunque di un'intima contraddizione della teoria dei dislivelli, che da un lato, definendo il popolare in termini sociologici, si trova sospinta verso i prodotti dell'industria culturale largamente diffusi tra le masse "subalterne"; mentre dall'altro rifiuta di assumere a proprio oggetto tali prodotti perché li ritiene espressione di un'ideologia dominante, imposta dall'esterno sulle classi subalterne stesse. "Aprire" all'industria culturale rischia, come osservava Clemente, di trasformare la demologia in una brutta copia della sociologia della cultura e delle comunicazioni di massa; d'altra parte, "chiudere" ad essa significa tornare a una concezione essenzialista e gramsciana del folklore come tradizione, "usi e costumi dei vecchi tempi". Una possibile soluzione all'aporia poteva consistere nello spostare l'attenzione dalla produzione al consumo della cultura: vale a dire, nel rileggere la teoria gramsciana dei rapporti tra classi e cultura sul piano delle diverse modalità di ricezione e di risposta ai prodotti omologati dei mass-media.

Sarà questa la strada intrapresa dalla tradizione britannica dei *cultural studies*. Ma nel contesto continentale degli anni Sessanta e Settanta era dominante un clima di critica radicale all'industria culturale, vista come espansione e trionfo definitivo della cultura dominante, che approfitta delle valenze globali e totalizzanti dei mezzi comunicativi per togliere ogni spazio, anche minimo, all'alterità. Per questo il folklore diviene in quel periodo terreno di critica sociale e di lotta politica: "resistenza"

rispetto all'"imperialismo interno" della cultura "borghese" – così come, per alcune concezioni, l'antropologia dei paesi non occidentali si identificava con una "resistenza" ai meccanismi omologanti e totalizzanti del capitalismo imperialista. Le varie "teorie critiche" che in quegli anni si occupano dei prodotti dell'industria culturale (quelle della Scuola di Francoforte sono solo le più celebri), lo fanno attraverso un'analisi testuale che evidenzia il loro contenuto egemonico e conformista, la loro ideologia di supporto all'*establishment*, l'effetto alienante e anestetizzante che hanno sulle coscienze. Da notare che la teoria critica non problematizza il momento della ricezione popolare dei prodotti dell'industria culturale: dà per scontato che l'analisi possa cogliere i significati profondi e oggettivi (al di là di quelli apparenti e superficiali) di tali prodotti, significati che si trasmetterebbero integralmente e, per così dire, automaticamente ai consumatori. Le celebri discussioni adorniane del jazz o dell'astrologia, o le incursioni semiologiche di Roland Barthes nel campo del popular, sono di questo tipo. Adorno dice ad esempio del jazz che "richiede piuttosto una regressione psicologica che non la coscienza estetica di uno stile" (1953, p. 117); o che "la facilità a cadere nell'esaltazione esagerata e parodistica è comune agli entusiasti di jazz in tutti i paesi, e in ciò il loro gioco somiglia alla bestiale serietà dei seguaci del governo nei paesi totalitari" (p. 124); e, con ancora maggiore forza, che

scopo del jazz è la riproduzione meccanica di un momento regressivo, un simbolismo di castrazione che sembra significare: abbandona la pretesa di virilità, lasciati castrare, senti come il suono euconoido della banda del jazz lo decide e lo proclama... (p. 125).

Affermazioni come queste sono notazioni di lettura del filosofo, certamente assai acute (e non banalmente liquidabili, come talvolta si pensa, alla luce dell'odierna immagine del jazz come genere impegnato e in qualche

modo "alternativo"). Ma su che base può Adorno sostenere che il jazz significa questo e questo per i suoi praticanti e appassionati? Il punto di vista di questi ultimi (parafrastrato caricaturalmente e non studiato empiricamente, peraltro) è per lui una prova lampante della mistificazione di cui sono vittime; d'altra parte, a dimostrare la sua tesi del "messaggio castrante" del jazz basterebbero, come scrive, "innumerevoli particolari sia della musica che del testo delle canzonette" (ib.). Per inciso, le insinuazioni psicoanalitiche sul simbolismo devirilizzante del jazz, truculente e arbitrarie, rappresentano per me uno dei punti di più vistosa caduta dell'opera del filosofo francofortese: a tanto deve averlo spinto il disgusto estetico per la musica sincopata. Ma ciò che conta è che per Adorno "basta il testo". Ponendosi dal punto di vista di una concezione assoluta e universalista della cultura e dell'individuo, egli coglie i veri significati smascherando la falsa coscienza degli attori; non lo sfiora neppure l'idea di andare a studiare etnograficamente il modo in cui tali significati si determinano nelle concrete pratiche sociali⁸. Qualcosa di simile si può dire delle osservazioni di Barthes (1957, pp. 118-121) sull'esperienza antropologica del viaggio e del turismo nella modernità, inferita esclusivamente dall'analisi della *Guida blu* Hachette; oppure, delle innumerevoli denunce del ruolo ideologico e dell'asservimento capitalista e imperialista della televisione, dello sport, dei fumetti e di molti altri aspetti della *popular culture*, considerati strumenti del conformismo sociale e forme di mistificante depistamento ed evasione rispetto ai problemi "reali"⁹.

Nonostante il carattere radicalmente anti-antropologico, questo orientamento di critica culturale ha trovato ampia accoglienza all'interno delle stesse discipline DEA, accentuando la loro tendenza ad arroccarsi all'interno della cittadella della "vera" cultura popolare e a lasciare lo studio del *popular* ad altre discipline (come la sociologia della cultura o le scienze della comunicazione) – restando in questo modo, tuttavia, prive di strumenti di

fronte alle complesse e mutevoli dinamiche culturali di fine secolo.

2.4. *Cultural studies*

Più o meno nello stesso periodo, e sulla base di un'analoga impostazione gramsciana, un gruppo di studiosi inglesi risolveva in modo diverso il problema del rapporto tra scarti sociali e scarti culturali; una soluzione – e un'interpretazione di Gramsci – che si può considerare forzata e discutibile, ma che apre scenari di ricerca molto interessanti. La loro mossa fondamentale consiste nello spostare l'attenzione, nel definire l'ambito del popolare, dal momento della *produzione* a quello del *consumo* della cultura; e, contemporaneamente, dall'analisi formale o contenutistica dei prodotti dell'industria culturale all'analisi delle pratiche sociali che hanno a che fare con la loro fruizione. In questo modo diviene per loro possibile salvare la demarcazione sociologica e la teoria dell'egemonia senza dover scartare la "modernità" e la cultura di massa – ricompresa sotto la categoria di *popular*, contrapposta a quella di *folk*, che mantiene invece la connotazione di "tradizionale", "rurale", "passato".

La grande intuizione di questo filone di studi, che semplificando un po' si può identificare con l'ambito della Scuola di Birmingham e dei *cultural studies*, è che il consumo culturale è una faccenda meno semplice e unidirezionale di quanto apparisse alla grande sociologia critica dei decenni precedenti. L'*audience* – della televisione, della moda o dei panini McDonald – non è mai completamente passiva; ed è nelle concrete pratiche sociali del consumo che passano le dinamiche egemonico-subalterno. Stuart Hall focalizzava l'attenzione su questo problema già all'inizio degli anni Settanta, sostenendo, con un linguaggio semiologico, la fondamentale asimmetria tra i processi di codificazione (da parte dei produttori) e di decodificazione (da parte dei consumatori) dei messaggi

dell'industria culturale. Ciò che viene messo nel messaggio non coincide necessariamente con ciò che ne viene estratto; o, detto in altri termini, il lettore "implicato" nel testo non coincide necessariamente con il lettore empirico. Questa imperfetta corrispondenza non è dovuta solo all'intrinseca polisemicità di ogni testo, e i margini di variabilità dell'interpretazione non dipendono esclusivamente dalle disposizioni psicologiche e private dei singoli lettori. Piuttosto, è l'appartenenza a gruppi sociali e la condivisione di un certo quadro di riferimenti culturali che produce una "lettura preferita". In questo modo, l'analisi semiologica dell'industria culturale si articola e apre la strada a un'indagine più strettamente socio-antropologica; la critica testuale, senza perdere di importanza, lascia spazio a programmi empirici di ricerca sulle "subculture" che influenzano la produzione del significato da parte dei consumatori. David Morley, un altro esponente del Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham, definiva così questo programma di ricerca:

Occorre elaborare una "mappa culturale" del pubblico di modo che si possa cominciare a vedere quali classi, frazioni di classe e sottogruppi condividono quali codici culturali e quali sistemi di significato (...) solo allora potremo capire come questi codici determinino la decodificazione dei messaggi mediali e quale sia il grado di "distanza" dei differenti settori del pubblico dai significati dominanti codificati nel messaggio (Morley 1974, p. 12, cit. in Moores 1993, p. 38).

Vorrei far notare come questo approccio recuperi il carattere relazionale (in opposizione a sostantivo) della definizione ciresiana di popolare in termini di dislivelli interni di cultura. "Popolari" non sono infatti i prodotti della cultura di massa, di per sé, ma le modalità eterodosse e antagonistiche del loro consumo da parte di gruppi sociali subalterni rispetto al "blocco di potere". Come Cirese fa notare spesso nel suo lavoro, un singolo elemento culturale (una canzone, un oggetto, un rito) può essere popolare in

un contesto storico-culturale, e appartenere in un altro contesto al livello colto o egemonico. Sono le specifiche dinamiche sociali a risultare determinanti nel configurare un elemento culturale come popolare, nell'ambito del folklore tradizionale come in quello dei consumi di massa. Ma in questo secondo caso, il riconoscimento del carattere egemonico o subalterno di un certo elemento non può ridursi alla sola questione del contesto sociale della sua produzione (o riplasmazione folklorica, nel caso di un processo di "discesa" dall'alto al basso): se così fosse, non esistendo nelle società a capitalismo avanzato ambiti separati della produzione (né di merci né di prodotti culturali), non esisterebbe di fatto nessuna cultura popolare, nessun margine di resistenza alla massificazione industriale. Eppure, il fatto che in queste società la massificazione sia la condizione generale della circolazione di ogni merce così come di ogni informazione, valore o tratto culturale non elimina certo al loro interno le differenze e le conflittualità tra classi e gruppi di potere; conflittualità che si esercitano proprio attorno alla gestione di quel flusso di merci e di "significati" che l'industria mette in circolazione. Questo punto è espresso con particolare efficacia da John Fiske:

Viviamo in una società industriale, e naturalmente la nostra cultura popolare è industrializzata, come lo sono tutte le nostre risorse – e con "risorse" mi riferisco sia a quelle semiotiche o culturali sia a quelle materiali, alle merci dell'economia culturale come di quella finanziaria. Con poche e marginali eccezioni, la gente non può produrre, e di fatto non produce da sola le proprie merci, materiali o culturali, come poteva accadere nelle società tribali o *folk*. Nelle società capitalistiche non esiste alcuna autentica cultura *folk*, in contrasto alla quale misurare l'"inautenticità" della cultura di massa; dunque, lamentare la perdita dell'autentico è un infruttuoso esercizio di romanticismo nostalgico (1989, p. 27).

Questo flusso di risorse materiali e culturali ("cose" e "parole", "oggetti" e "segni") non può essere semplicemente considerato come il fronte di un'unica cultura

(quella delle classi che controllano economicamente la produzione industriale) che annulla tutte le altre. Piuttosto, il flusso rappresenta la materia prima su cui si esercitano le strategie semantiche dei diversi gruppi sociali, nella quale si plasmano le relazioni e i conflitti fra l'egemonico e il subalterno. Possiamo benissimo essere d'accordo con le più pessimistiche analisi dei macro-processi di produzione delle merci culturali, con tutto quanto implicano di omologazione, appiattimento, cancellazione delle differenze: ma ciò non ci dice nulla sui contesti locali e sui micro-processi che caratterizzano nella quotidianità la fruizione di questi prodotti. Questi vanno compresi attraverso un'etnografia in grado di descrivere le pratiche sociali del consumo e, in senso assai ampio, della lettura. Come si esprime Fiske,

il fatto che le persone non producano e non facciano circolare da sole le proprie merci, non significa che la cultura popolare non esista (...) La creatività della cultura popolare consiste non tanto nella produzione di merci, quanto nell'uso produttivo delle merci industriali (...) La cultura della vita quotidiana consiste nell'uso creativo e discriminante delle risorse che il capitalismo mette a disposizione (pp. 27-28).

In altre parole, limitarsi a considerare i macro-processi della produzione delle merci culturali, con il loro carattere globalizzante, omologante, massificato ed "egemonico", ci offre una prospettiva solo parziale. L'altro versante è quello dei micro-processi di "resistenza popolare", come si esprime Fiske, che "trasformano la merce culturale in una risorsa, pluralizzano i significati e i piaceri che essa offre, sfuggono o resistono ai suoi sforzi di disciplinamento, spezzano la sua omogeneità e coerenza, compiono incursioni predatorie sul suo terreno" (p. 28).

Su questa immagine delle "incursioni", "raid" o atti di "guerriglia", Fiske insiste spesso per esprimere il rapporto tra i prodotti finiti dell'industria culturale e le strategie popolari del loro consumo¹⁰. In questa chiave, il popolare

consiste non tanto nella cultura di massa di per sé, ma nelle modalità eterodosse, non codificate e "antagoniste" (p. 169) del suo consumo da parte di gruppi sociali subalterni. Una prospettiva, come si vede, che recupera il carattere relazionale della nozione di dislivelli interni di cultura – anche se, per un curioso restringimento di prospettiva, Fiske non riconosce questa natura oppositiva e antagonista alla cultura *folk* o tradizionale, che sarebbe, "diversamente dalla cultura popolare (*popular*), il prodotto di un ordine sociale relativamente stabile e tradizionale, in cui le differenze sociali non sono conflittuali, e che è dunque caratterizzato dal consenso piuttosto che dal conflitto sociale" (ib.). Una definizione, questa, che è evidentemente debitrice del concetto antropologico classico di *folk society*, e che esagera il grado di coesione interna e omogeneità delle formazioni sociali pre-moderne.

La differenza, rispetto alla teoria dei dislivelli, consiste semmai nel fatto che la subalternità non è identificata esclusivamente in termini di classe: essa si definisce invece attraverso una rete complessa di identità o appartenenze che includono lo status sociale, la condizione economica e lavorativa, il sesso o *gender*, l'età, l'origine etnica. Per usare l'espressione di Stuart Hall, la subalternità si definisce come tale in contrapposizione a un "blocco-di-potere" che include il dominio economico, quello razziale, sessuale e così via:

La gente contro il blocco-di-potere: è questa, piuttosto che "classe-contro-classe", la linea centrale di contraddizione attorno a cui si polarizza il terreno della cultura. La cultura popolare, in particolare, si organizza attorno alla contraddizione: forze popolari contro blocco-di-potere (Hall 1981, p. 238).

In questa prospettiva, che Fiske fa interamente propria, la vita culturale nelle società tardo-industriali è percorsa da una tensione continua e in ultima analisi irrisolvibile tra, da un lato, le istanze di controllo e di disciplina promosse dal

blocco di potere e incorporate dai prodotti dell'industria culturale (quelle istanze che, per quanto unilateralmente, erano identificate dalle critiche dell'ideologia degli anni Sessanta e Settanta); e, dall'altro, le micro-resistenze opposte nell'ambito del consumo e della quotidianità dalla "gente", da gruppi subalterni che non possono però essere identificati rigidamente nei termini di una teoria delle classi, ma si definiscono volta per volta in quella rete di differenze irriducibili che persistono nelle società complesse nonostante le strategie globalizzanti e omologanti del tardo capitalismo – differenze che anzi prosperano e si alimentano per mezzo della stessa materia prima prodotta dall'industria culturale.

Ora, il punto di vista di Stuart Hall e di Fiske presenta numerose debolezze e semplificazioni¹¹; in particolare, Fiske sembra spesso cadere nella banalità quando identifica le "strategie di resistenza" con semplici letture selettive di testi culturali (ad esempio, le donne possono trovare spunti antagonisti nelle *soap operas*, semplicemente ignorando il messaggio patriarcale che pure è inscritto nel testo), o con interventi artigianali non approvati (tagliare i jeans è un'operazione oppositiva rispetto alla disciplina dell'industria della moda, almeno finché quest'ultima non la incorpora nel proprio stesso discorso). Tuttavia, mi interessava citare questa prospettiva solo come esemplificativa di un approccio che consente di ampliare verso la modernità lo studio della cultura popolare, partendo dalle stesse basi gramsciane del dibattito italiano e suggerendo lo sviluppo di una sistematica etnografia della quotidianità, indispensabile per ogni tentativo di affrontare il problema delle identità culturali nelle società complesse.

In sintesi, le strategie antropologiche suggerite dai *cultural studies* consentono di recuperare gli aspetti più produttivi della nozione di "dislivelli interni di cultura", attraverso uno spostamento dell'attenzione non solo dalla tradizione alla modernità, ma anche dal momento della produzione a quello del consumo culturale, dall'analisi

testuale all'etnografia delle pratiche di lettura, dai macro-processi sociali, economici e ideologici ai micro-contesti della quotidianità.

2.5. Tradizione

Mi sono soffermato così a lungo su una simile discussione teorica per suggerire come non sia possibile, in un progetto di documentazione etnografica della cultura popolare, escludere l'attenzione per la contemporaneità e la cultura di massa. Non è possibile a fronte del problema della demarcazione del folklore, a meno di non volerlo appiattare sul significato di "passato" o "tradizionale". Non che il "tradizionale" non debba esser studiato: il suo stesso riconoscimento, tuttavia, non può che avvenire in un quadro di riflessione che include la modernità. "Tradizione" è concetto che emerge sempre all'interno di una consapevole modernità: tant'è vero che i suoi confini mutano costantemente, con il mutare dello spazio di quello che potremmo chiamare il nostro progetto esistenziale di modernità. È la modernità che in un certo senso produce la tradizione, e non possiamo pensare le due separatamente. Meglio ancora, è la consapevolezza della modernità che rende possibile pensare alla tradizione come oggetto di una scienza positiva.

Spesso, i manuali presentano una ricostruzione storica degli studi di folklore più o meno come questa: ci sono, "là fuori nel mondo", oggetti culturali tradizionali, radicati direttamente nel passato o nella lunga durata. Gli intellettuali restano a lungo insensibili alla loro presenza e importanza, trascurandoli a favore dell'Alta Cultura o, al massimo, polemizzando con essi per il loro carattere arcaico, irrazionale o blasfemo, per la loro incapacità di tenersi al passo con i tempi e di adeguarsi alle conquiste della civiltà. Da qui le rassegne sugli errori e le superstizioni popolari, o le invettive contro le *consuetudines non laudabiles*, che, a lungo, rappresentano l'unico sintomo di

attenzione da parte dell'Alta Cultura verso la Bassa Cultura. Poi, progressivamente, gli intellettuali assumono un atteggiamento più illuminato e scientificamente distaccato: avvicinandosi al moderno concetto antropologico di cultura, si rendono conto dell'importanza di studiare gli oggetti tradizionali in modo oggettivo e non polemico, come fonti storiche, documenti sui modi di vita di certe popolazioni o gruppi sociali. Una vera e propria scienza del folklore nascerebbe in questo momento di rottura, con la distillazione di un autentico sguardo etnografico e di un radicale distacco epistemologico. Ciò che prima non era neppure notato, adesso è "scoperto" e fatto oggetto di un sapere positivo.

Questa "storia interna" è tutt'altro che ingiustificata, e lo stesso Cirese sembra farla propria quando, trattando gli antecedenti della moderna scienza folklorica, li riconosce in alcuni eruditi dei secoli XVII e XVIII i quali, per la prima volta,

non si preoccupano tanto di condannare gli errori "popolari", quanto di considerarli come documenti, attestazioni, testimonianze, tracce, resti del passato: dalla condanna o dalla confutazione essi passano alla constatazione, e dalla polemica all'erudizione. (Cirese 1973, p. 127).

Nell'assunzione di un simile distacco documentario, questi studiosi stracciano per così dire il velo dell'esclusivismo culturale, che impediva di riconoscere l'autonoma alterità del folklore. Ma questa rottura epistemologica è forse meno decisiva di quella che costituisce la tradizione come oggetto esposto allo sguardo, non importa se giudicante o distaccato, del Moderno. Questo aspetto era stato colto da un altro grande storico italiano degli studi folklorici, Giuseppe Cocchiara, che ne vedeva il gesto inaugurale, agli albori dell'età moderna, in quell'"esame che l'Europa fa di se stessa e quindi della sua tradizione, la quale viene in parte ravvisata nella sopravvivenza di ingenui residui della vita medioevale" (Cocchiara 1952,

p. 65). Diversamente da Cirese, Cocchiara non insiste sulla progressiva costruzione di un atteggiamento scientifico, e colloca a pieno titolo fra gli antecedenti gli scritti polemici, moraleggianti e apertamente accusatori nei confronti della cultura popolare, dalla letteratura demonologica alle condanne illuministe delle "superstizioni". Nella *Storia del folklore in Europa*, egli cerca di rintracciare i germi di un atteggiamento riflessivo che porta intellettuali, rappresentanti delle classi egemoni che vedono se stessi come la coscienza più avanzata del continente e del mondo, a cogliere una diversità all'interno della propria stessa società: un "dislivello" che si manifesta come limite o resistenza alla modernizzazione stessa, e che si distribuisce secondo le linee delle differenze sociali.

Questo tipo di approccio caratterizza appunto il dibattito più recente sul concetto di tradizione e sulla natura della disciplina folklorica. Per usare un'efficace formulazione di Richard Bauman, la "scoperta" del folklore come studio della tradizione

è stata una risposta alla potente sfida lanciata all'autorità tradizionale (nel senso classico di Max Weber) da parte delle moderne ideologie della Riforma protestante, dell'Illuminismo e del capitalismo industriale, che assegnano importanza fondamentale ai valori della ragione, dell'individualismo, dell'innovazione e del progresso. La consapevolezza sempre più profonda della grande transizione alla modernità, che ha stimolato la scoperta del folklore, si basa almeno in parte sulla percezione del contrasto tra le società in cui è ancora dominante l'autorità tradizionale e le forme emergenti di organizzazione sociale governate dalla ragione pratica. L'interesse per il folklore sbocciato nell'800 è stato un aspetto dello sforzo intellettuale, tipico di quell'epoca di transizione, di comprendere i fondamentali cambiamenti apportati dall'avvento della modernità (Bauman 1992, pp. 30-31).

Così costituito, l'oggetto folklore è per definizione qualcosa che "declina" di fronte alla modernità (anche se i confi-

ni si spostano progressivamente con l'avanzare del processo di modernizzazione, e oggi può essere tradizione ciò che ieri non lo era); di fronte a ciò, è secondaria la scelta di condannare razionalisticamente il folklore come insieme di sciocchezze e superstizioni, oppure di esaltarlo romanticamente come risorsa di resistenza contro la disumanizzazione, l'inacidimento e l'oppressione che la modernità stessa produrrebbe. Questo scenario epistemologico ha dominato la disciplina fino a tempi recenti – vale a dire fino a quel punto di rottura che lo stesso Bauman descrive come “abbandono di una visione naturalistica della tradizione come eredità culturale radicata nel passato, a favore di una comprensione della tradizione come costituita simbolicamente nel presente”, cioè come frutto di una lettura selettiva del passato che lo connette con certi aspetti del presente (p. 32).

Alcuni autori francesi, come Jean Pouillon e Gerard Lenclud, hanno espresso questo punto attraverso la formula apparentemente paradossale della tradizione come “filiazione inversa”:

non sono i padri a generare i figli, ma i figli che generano i propri padri. Non è il passato a produrre il presente, ma il presente che modella il suo passato. La tradizione è un processo di riconoscimento di paternità” (Lenclud 1987, p. 131).

La formulazione è per la verità ambigua, poiché lascia intendere una natura totalmente convenzionale del processo di invenzione della tradizione. “Ogni gruppo, ogni entità sociale si procura la propria tradizione, andando ad attingere dal passato il vessillo che più gli conviene”, scrive ancora Lenclud (p. 133). Il che fa pensare a una quasi totale arbitrarietà e strumentalità del processo di tradizionalizzazione, e persino alla consapevolezza di tale strumentalità da parte degli attori sociali. Quando ciò avviene (l'invenzione di rituali celtici da parte della Lega Nord può essere un esempio), è lo stesso senso comune a percepire il carattere falso e improvvisato del richiamo alla tradizione, in contrapposizione a tradizioni più “vere” o “autentiche”.

Queste ultime, per quanto in definitiva anch'esse fittizie e “inventate”, poggiano su processi di lunga durata, più profondamente radicati nella storia, tanto da produrre una sorta di “memoria etnica”¹². Diciamo che non tutte le tradizioni, in un certo contesto storico-sociale, sono ugualmente suscettibili di essere inventate.

In ogni caso, il ripensamento del concetto di tradizione nel dibattito degli ultimi vent'anni sposta nettamente l'asse di orientamento teorico ed empirico della disciplina folklorica o demologica. Essa non può limitarsi a studiare ciò che la modernità le consegna sotto l'etichetta di “tradizione”; altrimenti, finisce per risultare subordinata al senso comune della modernità, assumendo enunciati indicativi come risorse scientifiche. E proprio questa inaugurale assenza di autocontrollo epistemico rischierebbe di vanificare il progetto di rigorizzazione scientifica dell'antropologia cui costantemente lo stesso Cirese ci richiama, e che resta l'elemento fondamentale della sua lezione. Ma allora, gli studi di cultura popolare si occuperanno non più soltanto di oggetti dotati di certe proprietà (la tradizione, l'oralità o, se è per questo, la subalternità), bensì dei processi sociali attraverso cui una tradizione o un folklore vengono costruiti. Ciò apre fra l'altro campi di ricerca che l'approccio classico escludeva, come i fenomeni cosiddetti folkloristici o di revival, la ripresa e la diffusione mediale di tratti della cultura folk, ma anche tutti quei processi di creazione di tradizioni cui assistiamo, nel presente, in tempo reale – tutte quelle attività che hanno a che fare, per dirla ancora con Bauman, con il “bisogno sociale di dare senso alle nostre vite presenti attraverso la creazione di legami con un passato significativo” (Bauman 1992, p. 132).

2.6. Antropologia riflessiva ed etnografia della contemporaneità

Antropologia e demologia, come ho già accennato, sembrano portarsi dietro un imprinting archeologico o

geologico che le spinge irresistibilmente a studiare ciò che è ormai trascorso, ciò di cui esiste una documentazione imperfetta e si può ricostruire solo attraverso tracce. Scavare, dissotterrare, raccogliere e montare frammenti, decrittare messaggi cifrati, disvelare quanto è nascosto allo sguardo sono le pratiche predilette della disciplina. Ma perché non dovremmo studiare le forme culturali nel loro farsi, quando non sono ancora divenute tradizione? Perché ci sembra disdicevole studiare fonti che sono disponibili in superficie, alla luce del sole e in quantità illimitata?

Si può riflettere sul fatto che tutti noi abbiamo vissuto periodi abbastanza lontani da far parte oggi a pieno titolo di una "storia" o di una "tradizione" degna di essere studiata. Non sono tali i già evocati anni Settanta? Quello che ci sembrava allora (vivendolo come presente-tropo-moderno) futile e inautentico, sarebbe oggi prezioso documento. Se solo avessimo conservato e ordinato quel che ci passava involontariamente fra le mani – suoni, parole, dialoghi, scritti, mode, giochi, cibi, odori... – possederemmo oggi una documentazione di straordinaria importanza, che siamo invece costretti a reperire per frammenti, a dissotterrare da polverosi depositi della memoria. E non vale lo stesso per tutto quello che oggi ci passa di fronte agli occhi, e che non riusciamo neppure a focalizzare, un po' per la fretta e i ritmi convulsi della vita quotidiana, un po' perché abbiamo lo sguardo costantemente rivolto al passato? È un po' come per la storia: quando lo Spirito Assoluto passa davanti a noi non lo riconosciamo. L'evento che occuperà i libri di storia fra cento anni ci resta opaco, non lo riusciamo a focalizzare. Allo stesso modo, ci sfilano di fronte culture e subculture, riti e miti, strutture dell'immaginario, concetti di persona, conformazioni dello spazio e del tempo, e noi non le notiamo neppure. Non vogliamo rischiare di passare per sociologi. E poi, siamo troppo occupati con le buone vecchie cose di una volta, che rischiano di sparire se non ci pensiamo noi.

Della modernità, gli studi di folklore tendono ad assumere solo alcuni aspetti marginali, interstiziali, di aper-

to revival o comunque esplicitamente oppositivi rispetto all'industria culturale: i buskers, le feste e le sagre, la vita di microcomunità che instaurano modelli di socialità da "villaggio", o quello strano genere che sono le leggende metropolitane. Cosa c'è in queste ultime che le rende oggetti legittimi della demologia? Forse ci sono alcuni dei vecchi ingredienti di una definizione sostantiva di folklore: l'origine (apparentemente) collettiva, la trasmissione prevalentemente orale (almeno, si suppone che nascano oralmente e "spontaneamente" prima di esser riprese dalla carta stampata e dalla TV), l'appartenenza a un genere tipicamente popolare come quello della leggenda o della "storiella", la semplicità e l'ingenuità, il carattere seriale e la proliferazione di varianti. Peraltro, sia detto per inciso, si potrebbero forse attribuire alcune di queste caratteristiche alla stessa cultura di massa. Il cinema e la televisione di consumo, la musica pop, il fumetto o la letteratura di genere, proprio come la cultura popolare tradizionale, tendono alla serialità, dipendono da un'auto-rialità "multipla", se non collettiva, si caratterizzano per la standardizzazione e modularità delle forme, per contenuti stereotipi e relativamente "superficiali", per il prevalere dell'immagine sul discorso o dell'icona sull'argomento e, infine, per quello che potremmo chiamare un certo ritorno all'oralità. Tradizionale e industriale, o se vogliamo pre-moderno e post-moderno, si troverebbero così accomunati in contrapposizione all'alta cultura modernista – caratterizzata da predominio della scrittura, *authorship* individuale, originalità e unicità della forma, tendenziale carattere di avanguardia, "profondità" e autenticità dei contenuti. Non so quanto funzioni questo schema oppositivo così rozzo, ma mi piacerebbe metterlo alla prova su singoli prodotti culturali – le fiabe o le leggende tradizionali, poniamo, la *Recherche* o *Ulysses*, e infine *Beautiful* o i cartoni di Walt Disney.

Si potrebbe obiettare a tutto questo che non si può essere etnografi di se stessi, del qui e dell'ora: proprio la pervasività del concetto antropologico di cultura ci impedisce di

applicarlo al presente. È come se dovessimo vivere una vita impegnata circolarmente a documentare se stessa – una specie di esistenza mostruosa condotta all'interno di un film etnografico. Come decidere che cosa, all'interno della totalità presente del flusso culturale, valga la pena di essere selezionato? Non corriamo forse il rischio di costruire la borghesiana mappa grande quanto il territorio? Ma l'obiezione non funziona: infatti lo stesso problema si pone anche per lo studio del passato e della tradizione. In entrambi i casi, noi selezioniamo ciò che ci interessa sulla base di ipotesi teoriche, di pregiudizi, di visioni parziali. Esempio: perché ci interessiamo alla lavorazione del maiale e alla spartizione delle sue carni nel mondo contadino tradizionale? Forse perché una qualche teoria ce ne fa vedere tutti gli aspetti sociali, simbolici e strutturali, ci consente di porla in relazione ai riti sacrificali del mondo antico, di cogliere la profonda pregnanza culturale di un atto che a prima vista potrebbe apparire banale e scontato. Non è che il preparare prosciutti e salsicce ci si imponga all'attenzione perché brilla di autonoma luce antropologica. Allo stesso modo, se una teoria ci consente di vedere i nessi tra il fare la spesa nei centri commerciali e il sacrificio, il dono, l'amore, i rapporti familiari e lo status sociale (cfr., ad esempio, Miller 1998), è probabile che saremo portati a mettere a fuoco etnograficamente la pratica dello shopping, cogliendone aspetti che la partecipazione-non-osservante lascerebbe opachi e indistinti. E perché il fare la spesa di una casalinga di oggi in un ipermercato dovrebbe essere antropologicamente meno importante o meno essenziale, meno degno di essere documentato e "salvato" dal perenne e anzi sempre più rapido flusso del mutamento culturale, di una tecnica o di un rito contadino? Perché dovrebbe essere meno interessante parlare dello shopping nei libri, mostrarlo nei film etnografici, esporlo nei musei della cultura popolare? Non avrebbe straordinari effetti di comprensione autoriflessiva un museo sullo shopping contemporaneo, un ipermercato musealizzato? Se la cosa sembra suonare strana e assurda, è perché, appunto, il concetto stesso di museo non riesce nonostante

tutto a liberarsi dal peso del passato, dal riferimento alla cristallizzazione di cose morte, che stanno ormai irrimediabilmente al di là della linea di consapevolezza dell'esperienza presente. Come osserva Adorno, per citare ancora lui, l'espressione "da museo" indica

oggetti con i quali l'osservatore non ha più un rapporto vivo e diretto, e che già per conto loro vanno morendo. Tali oggetti vengono conservati più per un riguardo storico che per un bisogno attuale. Museo e mausoleo non sono collegati soltanto dall'associazione fonetica. I musei sono come tombe di famiglia delle opere d'arte" (Adorno 1953, p. 175).

Si può sostenere qualcosa del genere, per riprendere un argomento appena toccato in precedenza, anche per l'antropologia del lavoro e della cultura materiale. Anche qui, la dicotomia tradizione-modernità ci porta a trarre conclusioni sbagliate dalla tendenza alla riduzione del ruolo che il lavoro manuale svolge nella vita sociale. Etnografi e folkloristi, anche per la fondamentale influenza dell'opera di Leroi-Gourhan, hanno insistito molto sul tema della "fine" del lavoro manuale nell'epoca contemporanea. Hanno così accentuato la contrapposizione fra un lavoro tradizionale, integro e autentico, che impegna in modo equilibrato le varie facoltà umane (mano, occhio e mente), che va scomparendo sulla spinta dell'automazione e della terziarizzazione e che è compito dell'antropologia, per quanto ancora possibile, documentare e "salvare"; e, dall'altra parte, un lavoro moderno, frammentario, vissuto passivamente da individui monodimensionali e tecnicamente deculturati, che non merita le cure dell'etnografo¹³. Mi pare che questo atteggiamento non solo esageri il grado di automazione della modernità, ma sottovaluti la capacità di resistenza della manualità; una resistenza che si manifesta non solo in tutta quella parte del mondo in cui il processo di esteriorizzazione tecnica, come lo chiama Leroi-Gourhan, è ancora ben lontano dal compiersi, ma anche nel cuore dello stesso Occidente industriale.

È presente oggi, tra di noi, tutta una gamma di comportamenti tecnici e manuali che non sono stati spazzati via d'un sol colpo dall'automazione, e nei quali conservano grande importanza il "venire a patti con la materia" e il coordinamento mano-occhio-mente. Il lavoro operaio, come già detto, è tutt'altro che scomparso: è arbitrario e improbabile considerarlo come tecnicamente deculturato, secondo il classico modello tayloriano. In ogni caso, è indispensabile conoscerlo etnograficamente. Inoltre, proprio la meccanizzazione produce forme di una nuova manualità, se così possiamo chiamarla, che rappresenta un'interfaccia indispensabile tra la tecnologia e la vita quotidiana delle persone. Si pensi ai lavori del meccanico automobilistico, del riparatore di elettrodomestici, del tecnico industriale in genere; ma anche a quei "lavoretti" (come spregiativamente li chiama Leroi-Gourhan 1965, p. 469) domestici che non possono ancora essere delegati all'automazione, dalle pratiche culinarie, alle pulizie, alla manutenzione dell'impianto idraulico e così via.

E ancora, si pensi alla ripresa consapevole di tecniche manuali "tradizionali" nell'ambito del tempo libero e del *leisure*, come la coltivazione di orti e giardini (di cui sono pieni gli interstizi degli spazi urbani), le attività di bricolage, il modellismo, il ricamo, lo sport. Leroi-Gourhan, e con lui molta antropologia contemporanea, condannano queste pratiche come caricature del vero lavoro, o al massimo pratiche sostitutive, sintomi di insoddisfazione e decadenza, valvole di sfogo in una realtà che non dà spazio a certi bisogni naturali degli esseri umani. Ma non potremmo al contrario pensare a queste pratiche come modi di valorizzazione culturale del lavoro, al di là della sua stretta razionalità economica? E comunque, perché un progetto di documentazione della cultura popolare dovrebbe considerarle meno meritevoli di attenzione, poniamo, delle tecniche e degli strumenti del lavoro contadino tradizionale? Eppure a questi si dedicano grandi musei e progetti di ricerca, mentre le prime sono praticamente assenti dalla ricerca e dalla letteratura etnografica.

Perché? Se usiamo l'auspicato approccio riflessivo, por-si questa domanda equivale a chiedersi a quale progetto moderno di modellamento dell'identità le discipline DEA stanno oggi partecipando, più o meno consapevolmente.

¹ Fanno forse eccezione le definizioni prevalenti in ambito statunitense, che considerano folklore i tratti culturali specifici legati a gruppi di comunicazione faccia-a-faccia. Alan Dundes, ad esempio, scrive che "il termine 'folk' può riferirsi a un qualunque gruppo di persone che condivide almeno un fattore comune. Non importa quale sia il fattore unificante (...) ciò che conta è che un gruppo, costituito per una qualche ragione, abbia delle tradizioni che considera come proprie" (cit. in Bauman 1992, p. 35). Tuttavia, anche in questo caso, la necessità di postulare situazioni di comunicazione interpersonale diretta, non-mediata, sembra circoscrivere una porzione "tradizionale" del comportamento sociale, viste le diffuse definizioni della modernità in termini di comunicazione mediatica.

² Il fatto che "i gruppi sociali considerati come popolari siano portatori di certi comportamenti e di certe concezioni... non significa necessariamente che quei gruppi sociali ne siano gli autori o i produttori... Dire che certi gruppi sociali 'popolari' sono portatori di certi fatti culturali significa invece dire che essi ne sono o ne sono stati fruitori e utenti in modo specifico e caratterizzante, e talora addirittura esclusivo, e ciò indipendentemente dalla nascita di quei fatti culturali negli strati sociali dominanti o in quelli subalterni" (Cirese 1973, p. 13).

³ Cirese 1973, pp. 15-16; corsivo nell'originale. Con ancora maggior chiarezza, in un intervento precedente, lo stesso autore scriveva che: "i fatti demologici sono tali non per una qualsiasi qualità intrinseca o essenza, ma solo perché si distinguono da (e si contrappongono a) concezioni e comportamenti coevi di diverso livello. Ciò che di un qualsiasi fatto culturale fa un fatto demologico (o meglio un dislivello di cultura) non è dunque una qualità metastorica ma invece la collocazione (la relazione) storica nel proprio contesto: la sua divergenza e la sua distanza dalle concezioni e dai comportamenti ufficiali (e 'colti') di una data società (Cirese 1966, p. 241).

⁴ La nozione di "folklore progressivo", elaborata da de Martino negli scritti degli anni Cinquanta, sembra contraddire in parte questa prospettiva, mostrando la capacità della cultura popolare di adattarsi ai contesti della modernità e di svolgere un'autonoma funzione politica di opposizione e contestazione (per la discussione di questo concetto si veda Clemente, Meoni, Squillacciotti 1976). Sembra tuttavia che, almeno nell'ottica demartiniana, il folklore progressivo sia inteso come una formazione di passaggio, destinata a esaurirsi una volta che il processo emancipativo sia compiuto. È significativo che gli esempi di folklore progressivo siano individuati in pochi ristretti campi, come il canto e altri generi espressivi, e non ad esempio nell'ambito del rituale e dei fenomeni magico-religiosi, dove netto è l'auspicio di superamento e scomparsa. Si ricorderà la chiusura di *Sud e magia*,

con l'invito, per le "genti meridionali", ad "abbandonare lo sterile abbraccio con i cadaveri della loro storia, e (...) dischiudersi a un destino eroico più alto e moderno..."; e con quell'auspicio tutto illuministico a liberarsi del "fittizio lume della magia, col quale uomini incerti in una società insicura surrogano, per ragioni pratiche di esistenza, l'autentica luce della ragione" (de Martino 1959, p. 139). Il folklore progressivo, così com'è inteso da de Martino, riguarda l'uso di vecchie forme per veicolare nuovi contenuti (per esempio la protesta politica contemporanea); il contesto dell'industria culturale ci propone invece un tipo di analisi in senso opposto: vecchi modelli culturali folklorici si adattano alle nuove forme industriali e ne plasmano il significato antropologico.

⁵ Clemente 1979, p. 130; vedi anche Lombardi-Satriani 1974, pp. 28-29, che rileva questa duplicità considerandola però non solo come contraddizione o tensione interna al pensiero di Gramsci: essa dipenderebbe invece dalla compresenza nel folklore di elementi o livelli distinti, quello delle sopravvivenze e quello progressivo.

⁶ A meno che, forzando molto, non la si voglia far rientrare nelle nozioni di "popolaresco" o di "folkloristico" (Cirese 1973, pp. 18, 63).

⁷ Con alcune notevoli eccezioni. All'inizio degli anni Ottanta, era stata soprattutto Amalia Signorelli a riconoscere la centralità del problema della cultura di massa, e dell'articolazione, rispetto a essa, dell'opposizione egemonico-subalterno. Introducendo un volume monografico di «La ricerca folklorica» su *Cultura popolare e cultura di massa*, sosteneva la necessità di collegare la tradizione di origine gramsciana con l'analisi dei meccanismi dell'industria culturale; compito che implica la necessità di "rivedere criticamente la nozione di classe" e di "ridiscutere a fondo la dinamica dei rapporti culturali fra le classi..." (Signorelli 1983, pp. 3-4). L'invito non è tuttavia raccolto, e molti contributi di quello stesso volume continuano ad assumere una nozione di cultura di massa come omologante e repressiva, pura forza anti-popolare.

⁸ Per una critica alla sociologia della musica popolare in Adorno, dal punto di vista dei *cultural studies*, si veda in particolare Middleton 1990, cap. 2.

⁹ Per una rassegna e una discussione delle critiche alla cultura di massa come forma di imperialismo, si veda Tomlison 1991. Tra gli esempi più tipici dell'approccio della sociologia critica si possono citare il lavoro di Gerard Vinnai (1970) sul football, considerato come apparato ideologico dello Stato e strumento di gestione repressiva del corpo da parte delle classi dominanti; le osservazioni di Daniel J. Boorstin (1961) sugli "pseudo-eventi" – ad esempio il turismo – nella società americana; molti lavori sulla televisione – p. es. Postman 1985 – come mezzo di pura manipolazione ideologica delle coscienze e demolitrice del modello occidentale di razionalità discorsiva; e ancora, le analisi del consumo di massa come strategia di sostituzione di una realtà "fittizia" a una "autentica", radicate nel lavoro di Baudrillard e ben rappresentate, ad esempio, dai recenti volumi di George Ritzer sulla "macdonaldizzazione" del mondo (1995) e sulla "religione dei consumi" (1999).

¹⁰ La stessa immagine è usata da un autore come de Certeau, nei suoi studi degli anni Ottanta sulle pratiche della vita quotidiana, la cui traduzione inglese (1984) ha molto influenzato lo sviluppo dei *cultural studies*.

¹¹ Se ne veda una critica durissima, all'interno della stessa tradizione dei *cultural studies*, in McGuigan 1992, pp. 70-75 e *passim*.

¹² Il concetto di memoria etnica è discusso nella seconda edizione del già citato volume di Fabietti sull'identità (1998, cap. 7), per dar conto appunto dei "meccanismi della persistenza, nel tempo, dell'etnia come costruito storico e culturale". L'autore stesso riconosce che l'assenza di questa tematica, nella prima edizione del libro, aveva prodotto l'impressione di una "interpretazione eccessivamente 'strumentale' dell'etnicità" (p. 11).

¹³ Per una discussione critica del tema della "fine del lavoro" e dell'opera di Leroi-Gourhan come critica culturale alla modernità rimando a Dei 1998.

Capitolo terzo

Patrimonio culturale e vita quotidiana

3.1. Antropologia critica e politiche del patrimonio¹

Vorrei adesso considerare il problema in riferimento a un'altra chiave di lettura della cultura popolare, quella rappresentata dal concetto di patrimonio. Partirò da un recente contributo di Berardino Palumbo, che nella rivista «Antropologia museale» solleva alcuni problemi a mio avviso decisivi riguardo tale nozione. Il suo articolo è incentrato sulla critica a quello che potremmo chiamare un senso comune storico-artistico, che tende a immobilizzare i beni culturali in una dimensione di preservazione e di fruizione estetica o storiografica, condannando come "scempio" ogni intervento su di essi che non corrisponda a puri criteri di "correttezza" filologica. Nel campo dei beni culturali ecclesiastici, il caso che Palumbo discute più diffusamente, si tende ad esempio a condannare l'uso di chiese di pregio artistico come "semplici luoghi di culto", attraverso pratiche di devozione (come l'apposizione di corone dorate sulle immagini mariane, o l'accumulo di addobbi in occasioni festive) che mettono in pericolo il patrimonio e ostacolano lo sguardo estetico. Si abbandonerebbe così al degrado, come si usa dire (in Italia e altrove), un patrimonio culturale "che non ha uguali al mondo".

Questo atteggiamento, che combina la distillazione di uno sguardo estetico "puro" con la denuncia sdegnata dell'incuria e del degrado (da parte delle istituzioni o degli "ignoranti"), non caratterizza solo un'appartenenza disciplinare: è anzi assai diffuso nei ceti intellettuali e nell'opi-

nione pubblica colta, e demarca (dal punto di vista di chi lo fa proprio) uno stile e un'identità culturale. Come ogni identità, anche questa si definisce per contrasto. Dunque, del discorso sul patrimonio fa parte integrante la polemica con chi non condivide gli stessi valori, chi è insensibile all'arte, alla storia e alla memoria, con chi opera o consente lo scempio. Come ogni altra identità, inoltre, anche questa si nutre di pratiche più o meno ritualizzate. La visita ai monumenti e ai musei è certamente uno di questi rituali, forse il più cospicuo e significativo. Frequentare i luoghi deputati alla valorizzazione dell'arte e della storia, saper commentare adeguatamente, mostrare padronanza del linguaggio tecnico, interessarsi a datazioni e stili è contrassegno inequivocabile di appartenenza socio-culturale.

Ora, l'antropologia prova naturalmente un certo disagio di fronte a un'idea di patrimonio che parla esclusivamente un linguaggio storico-artistico. Usando un concetto più ampio di cultura, essa è portata a valorizzare come parte del patrimonio anche quelle pratiche e quegli oggetti che lo storico dell'arte considera impuri – ad esempio le feste religiose e gli usi di culto che deturperebbero gli “autentici” beni culturali. Fin qui, sembra che l'antropologia possa limitarsi a un'istanza di ampliamento della nozione di patrimonio culturale: contro l'ingenuo elitismo storico-artistico, essa rivendica l'inclusione nella nozione di patrimonio dei beni etnografici, poveri, popolari, per il loro valore documentario e rappresentativo più che per la loro rarità storica o qualità estetica.

Ma, nel complesso, questa rivendicazione implica l'accettazione del discorso comune sul patrimonio – cui del resto gli antropologi, in quanto appartenenti a un ceto intellettuale, “naturalmente” partecipano, e che anzi spesso si portano dietro come habitus in virtù della loro appartenenza sociale. L'antropologia del patrimonio si configurerebbe così come una disciplina specialistica a sostegno delle pratiche e del discorso sul patrimonio culturale, competente rispetto a un tipo particolare di beni (quelli “etnografici”, “folklorici”, materiali o volatili che siano), e con un rap-

porto ambivalente nei confronti delle discipline storico-artistiche: la dolorosa consapevolezza di giocare il ruolo dei cugini poveri, da un lato, e dall'altro la convinzione di rappresentare una raffinata avanguardia, in virtù dell'uso di un più complesso concetto di cultura.

L'approccio critico-etnografico proposto da Palumbo cerca di scardinare proprio questo assunto – l'idea che l'antropologia debba e possa accettare il discorso comune sul patrimonio come base delle proprie pratiche conoscitive. Tale discorso deve semmai rappresentare l'oggetto di studio di un'etnografia critica, non certo una sua risorsa epistemica. Esso si fonda su categorie descrittive e analitiche, su giudizi di valore, di rilevanza storica ed estetica, che non hanno nulla di ovvio e di assoluto, e che sono al contrario maturati in un contesto storico preciso, in particolari condizioni politiche e retoriche.

Più specificamente, citando gli studi di Handler (1988) sul Québec, Palumbo sostiene che è il contesto politico e discorsivo del nazionalismo a plasmare le odierne concezioni del patrimonio culturale. L'idea di un corpus di beni intesi come possesso inalienabile di una comunità, organici al territorio e alla tradizione, nei quali sarebbero depositate le memorie storiche, i valori, e in definitiva l'identità collettiva, è strettamente legata al discorso e alle pratiche istituzionali e di potere del nazionalismo. Il patrimonio culturale, così inteso, è un apparato simbolico indispensabile per immaginare una comunità nazionale e fondare il potere dello Stato su di essa. Tale apparato si costituisce, come si esprime Handler, attraverso un processo di “oggettivazione culturale”: un

meccanismo di fissazione, naturalizzazione e, dunque, immobilizzazione di processi socio-culturali complessi, che l'immaginazione nazionalista ha la necessità di rappresentare in forma integralista e olistica, sia per mettere in atto le proprie procedure di classificazione e di controllo, sia per fornire ai diversi attori sociali e politici dei beni-possesso identificanti (Palumbo 2002, p. 18).

Tornerò fra un attimo sul problema del nazionalismo. Intanto vorrei sottolineare come lo sguardo antropologico sul patrimonio, secondo l'argomento fin qui tratteggiato, apra uno scenario peculiarmente auto-riflessivo. Se ci limitiamo a rivendicare l'inclusione dei documenti etnografici tra i beni culturali, rischiamo di assumere una nozione essenzialista di "patrimonio", di non cogliere le condizioni storico-culturali che fondano questa stessa nozione. L'antropologia deve cercare di descrivere e comprendere queste condizioni – dalle quali, peraltro, il suo stesso linguaggio è germinato, e che hanno determinato la sua stessa esistenza come campo specialistico del sapere, giacché, come mostrano le analisi di Handler (1988), Herzfeld (1982, 1987) e altri, tra articolazione del discorso nazionalista e costituzione di ambiti disciplinari umanistici vi è un nesso molto forte. Ciò significa che nozioni centrali per la disciplina – ad esempio cultura, tradizione, identità – non possono essere semplicemente assunte come risorse per una positiva descrizione dei beni etnografici; devono invece venire criticamente indagate, nella loro costituzione storica come nei loro usi attuali, in relazione alle pratiche in senso lato politiche che ne fanno uso.

3.1.1. *Patrimonio come categoria nativa*

Come ho detto, la consapevolezza auto-riflessiva cui l'articolo di Palumbo richiama mi sembra fondamentale nella definizione di una moderna antropologia del patrimonio. E credo si debba anche condividere e sottolineare la sua preoccupazione per una scarsa diffusione di tale consapevolezza negli studi sul patrimonio e sui beni culturali, nell'ambito artistico e storiografico come in quello antropologico e folklorico: studi che aderirebbero spesso, sia pur implicitamente, "ai presupposti epistemologici, teorici e ideologici del discorso nazionalista" (p. 19). Assumendo con Palumbo questo ampio terreno di condivisione, vorrei però andare oltre e articolare alcuni problemi che mi pare si aprano da questo punto di partenza. Quali conseguenze

implica l'approccio critico per le pratiche conoscitive di un'antropologia del patrimonio?

La risposta che Palumbo propone, se la intendo correttamente, è che l'antropologia deve studiare non il patrimonio ma i processi di patrimonializzazione. L'esistenza di beni culturali di un certo tipo è un presupposto non del discorso antropologico ma di quello "nativo", fa cioè parte dell'oggetto di studio. Ciò apre importanti e urgenti progetti di ricerca: in primo luogo, lo studio di quelle élites culturali che si sono trovate (e si trovano) al centro dell'intreccio tra strategie di identificazione politica, costituzione di saperi specialistici e processi di patrimonializzazione. Mettere a fuoco questo aspetto significherebbe probabilmente, per l'Italia, riscrivere la storia degli studi di folklore e tradizioni popolari. Ciò di cui disponiamo oggi sono prevalentemente "storie interne", che suppongono l'esistenza di un oggetto (ad esempio la poesia popolare, la cultura materiale ecc.) e ci raccontano il progressivo affinamento dei metodi di ricerca e delle interpretazioni prodotte dai ricercatori. Manca ancora una storia che ci parli invece dell'oggetto come prodotto finale di pratiche sociali e di strategie discorsive, distillato attraverso lo stesso movimento che mette a punto il sapere specialistico (con i suoi metodi e le sue interpretazioni) in un più ampio contesto politico e ideologico.

Tuttavia, l'approccio critico basato sulla decostruzione del concetto di patrimonio, che per così dire riconosce realtà soltanto ai processi di patrimonializzazione e alle entità sociologiche o economico-politiche che ne sono protagoniste, non è esente da difficoltà. Seguendolo fino in fondo, sembra che ci troviamo di fronte a due diverse forme o livelli della pratica antropologica. Un primo e più ingenuo livello è quello in cui l'antropologia, attraverso le proprie categorie descrittive (cultura, tradizione ecc.), partecipa alle politiche culturali e contribuisce alla costruzione (o "invenzione") sociale del patrimonio, senza tuttavia possedere capacità riflessiva. A questa antropologia resterebbero opachi i più ampi contesti che plasmano il proprio stesso di-

scorso: incapace di cogliere i presupposti epistemologici, etici, estetici dettati dall'ideologia dominante (ad esempio quella nazionalista), essa si manterrebbe subalterna e implicitamente "connivente" a essi. Questa opacità sarebbe invece penetrata dalla più sofisticata e auto-riflessiva antropologia critica – una disciplina di secondo livello, che assume le pratiche del primo livello come proprio oggetto di studio. Ma questa meta-antropologia, non assumendo alcuna nozione positiva di patrimonio, non può e non vuole essere soggetto di politiche culturali (di conservazione, valorizzazione ecc.). Studia la patrimonializzazione come pratica nativa e non vi partecipa, assumendo nei suoi confronti lo stesso distacco etnografico che, poniamo, Malinowski aveva verso la valorizzazione trobriandese dei bracciali e delle collane *kula*.

Sono evidenti i problemi che pone questa concezione a doppio livello dell'antropologia del patrimonio. Ne risulterebbe una profonda schizofrenia disciplinare, con un paradosso finale: se tutti gli antropologi, auspicabilmente, raggiungessero la piena consapevolezza auto-riflessiva, non resterebbero più ingenua pratiche di patrimonializzazione da sottoporre a scrutinio critico-decostruzionista, e la disciplina si estinguerebbe per mancanza di un adeguato oggetto. In definitiva, si dovrebbe allora sperare nella sopravvivenza di pochi ingenui e ideologicamente compromessi raccoglitori di tradizioni, identità locali, beni sostantivi.

Vorrei sostenere che almeno una parte delle difficoltà ha a che fare con alcuni discutibili assunti che percorrono la stessa antropologia critica. Avendo riconosciuto come "invenzioni" le nozioni culturaliste e identitarie, e decostruito i processi di patrimonializzazione a esse legati, l'antropologia critica pensa talvolta di poterli trattare come costrutti ideologici. Si tratterebbe cioè di idee e valori illusori, privi di riferimenti "reali", che riflettono, amplificano, oppure mascherano e occultano, la realtà sociale, che è fatta di interessi materiali e di rapporti di potere e che può essere adeguatamente descritta solo nel linguaggio dell'economia politica. In questo modo, il rifiuto dell'ontologia

culturalista, quella che suppone appartenenze identitarie in qualche modo "naturali" che preesistono agli attori sociali e determinano le loro pratiche, rischia di sfociare in presupposti ontologici di tipo economicista, ugualmente discutibili. In questa prospettiva, la realtà sociale è fatta di scontri per il controllo delle risorse e del potere, che si combattono tra soggetti economici astrattamente razionali; ogni rivendicazione di diversità e peculiarità culturale è intesa come parte di un discorso locale sostanzialmente strumentale e mistificante, volto a sostenere privilegi, a perseguire o mantenere interessi particolari.

3.1.2. Nazionalismo

Ho già ampiamente discusso questo punto nel capitolo secondo. Il fatto che le particolarità culturali si manifestino come inestricabilmente legate a strategie in senso lato politiche, e spesso in funzione manifestamente ideologica e strumentale, non significa che la materia prima di cui sono fatte sia "illusoria". Descrivere i rapporti tra economia politica e cultura in termini di rapporti sociali reali da un lato, e dall'altro illusorie ideologie da demistificare, ci riporta, a me pare, a un progetto pre-antropologico di scienza sociale, basato su un razionalismo universalistico di tipo settecentesco, incapace di trattare la diversità culturale se non in termini di ignoranza e superstizione locale. Come già detto, è qui in gioco l'irriducibilità delle differenze culturali nella costituzione antropologica della soggettività umana – e dunque dei modelli di agente umano che utilizziamo nelle scienze sociali. Ma tutto ciò è legato a questioni interpretative assai più concrete. Nel quadro di certa *critical anthropology*, particolarmente discutibile mi sembra l'uso della categoria di nazionalismo. Beninteso, è assolutamente vero che il discorso nazionalista dei secoli XIX e XX ha interagito in modo strettissimo sia con l'elaborazione antropologica dei concetti di cultura e identità, sia con la definizione storica, artistica, linguistica, etnografica del "patrimonio". Ed è vero che queste interazioni sono state finora insufficientemente studiate, e che per l'Italia, come detto,

mancano lavori analoghi a quelli compiuti da Handler per il Québec o da Herzfeld per la Grecia. Ma da qui a considerare le nozioni di cultura e di patrimonio come sottoprodotti del discorso nazionalista ce ne corre.

Si può intanto partire dalla banale constatazione che una certa idea di patrimonio precede storicamente il nazionalismo – almeno nel senso del riconoscimento di beni ambientali, monumentali, oggettuali nei quali si esprimono la memoria e la storia di un gruppo umano, che sono considerati emblemi della sua unità, e in quanto tali devono essere conservati, valorizzati, magari adorati, posti al centro di cerimonie e discorsi pubblici (riti, miti, narrazioni, contemplazione estetica e turistica ecc.). Proprio agli antropologi non dovrebbero mancare esempi di tutto ciò in contesti non nazionalisti. Anche l'atteggiamento estetizzante, contemplativo e filologico, contrassegno di quel senso comune verso i beni culturali che Palumbo mette in discussione, precede il nazionalismo: ne è profondamente plasmato, ma non nasce con esso.

In secondo luogo, la plasmazione storica del concetto di patrimonio e di molte categorie descrittive della stessa antropologia da parte del nazionalismo non configura una situazione generalizzata di "connivenza" ideologica, che una scienza sociale "non connivente" dovrebbe smascherare. Il rapporto tra poteri e saperi, proprio secondo quel modello foucaultiano che ispira la *critical anthropology*, è più complesso di così. Ad esempio, è probabile che la sensibilità etnografica novecentesca non sarebbe esistita senza nazionalismo, senza *Volksgeist*, orgoglio patriottico ecc.; ma non è detto che gli usi di questa sensibilità siano stati e siano oggi per forza subalterni e conniventi alle logiche del potere nazionalista. Anche perché, visto che potere e sapere non sono mai disgiunti, dovremmo chiederci a quale potere sia "connivente" l'etnografia critica o di secondo livello che smaschera le connivenze di quella ingenua o di primo livello; il che indurrebbe a postulare un terzo livello ancor più consapevole, e così via all'infinito. Lo smascheramento di connivenze ideologiche non è un buon modo di immaginare la riflessività antropologica. Fra l'altro, per comprendere la funzione

ideologica dei saperi specialistici dovremmo spesso far riferimento non al contesto "grande" delle relazioni economico-politiche nazionali e internazionali, ma a quello "piccolo" dei rapporti di potere accademici. È un punto che già Paul Rabinow segnalava in una troppo trascurata pagina di *Writing Culture*, richiamandosi al Bourdieu di *Homo academicus*.

Il lavoro di Bourdieu ci farebbe sospettare – scrive – che gli attuali proclami accademici contro il colonialismo, benché ammirabili, nascondono qualcos'altro. In realtà sono mosse all'interno della comunità accademica" (Rabinow 1986, p. 337).

Per chi lavora nell'università e nelle istituzioni culturali, parlare riflessivamente dei rapporti di potere in cui si è direttamente coinvolti è molto più difficile che parlare del "grande" potere in generale. Anzi, come fa notare Rabinow, la denuncia di quest'ultimo (il potere dell'Occidente sul non Occidente, dei bianchi sui neri, degli uomini sulle donne) è per lo più incoraggiata e premiata nelle odierne istituzioni culturali: fingere retoricamente che vi sia un tabù in proposito, fingere di parlarne nonostante grandi resistenze, serve semplicemente a rafforzare l'autorità di chi la esprime. (È un po' come il costante insistere freudiano sulla resistenza che la gente avrebbe a interpretare, poniamo, i sogni in termini di simbolismo sessuale – laddove in realtà c'è una forte predisposizione a quel tipo di interpretazione, che viene ulteriormente legittimata costruendo testualmente un Altro ingenuo, vittoriano e soprattutto represso, che resiste all'interpretazione). Al contrario, discutere apertamente delle politiche di produzione e riproduzione della comunità intellettuale – poniamo, delle modalità di gestione dei concorsi, della logica delle progressioni di carriera e così via – è decisamente scoraggiato. Eppure è chiaro che le politiche di rappresentazione culturale, dalla scrittura di testi etnografici all'allestimento di musei della cultura contadina, hanno i loro "effetti sociali più diretti non certo nell'ambito del dominio politico

ed economico dei poteri coloniali e neocoloniali sul Terzo Mondo, bensì in quello delle istituzioni accademiche di cui l'autore è partecipe" (Sangren 1988, p. 412).

Infine, tornando al ruolo del concetto di nazionalismo, dobbiamo chiederci se esso rappresenti davvero la più adeguata chiave di lettura dei rapporti tra politica, identità e patrimonio culturale nel mondo contemporaneo. La globalizzazione, i nuovi regionalismi, i movimenti autonomisti e federalisti di varia natura, i profondi processi di trasformazione attraversati dalla classica forma dello Stato-nazione e dai suoi rapporti con l'opinione pubblica e con i saperi esperti, ce ne fanno dubitare. Alcune caratteristiche delle politiche culturali nazionaliste sembrano ormai perdute o almeno disgregate: la centralizzazione e gerarchizzazione istituzionale, la compattezza degli specialismi disciplinari di riferimento e dei relativi gerghi e "mitologie", la ugualmente compatta collocazione sociale dei ceti protagonisti delle politiche culturali. Se dietro il lavoro sul patrimonio c'è sempre l'immaginazione di una comunità, non è più tanto chiaro quale tipo di comunità sia di volta in volta immaginata, quali gruppi e interessi sociali siano coinvolti, quali dinamiche tra livelli egemonici e subalterni entrino in gioco, quali rapporti con i saperi accademici o con le modalità di comunicazione mass-mediale siano stabiliti.

Ad esempio, ci serve ancora la categoria di nazionalismo a comprendere quella rete dei piccoli musei etnografici che costituisce oggi in Italia la principale forma di rappresentazione della cultura popolare (Padiglione 2002; Clemente, Rossi 1999)? Emerge da questi musei un'idea di patrimonio radicalmente decentrata sia territorialmente che epistemologicamente, talvolta esplicitamente insofferente alle gerarchie istituzionali e accademiche, promossa da ceti la cui collocazione rispetto al "potere" è assai eterogenea. Il senso di identità che essi fondano, la loro immaginaria comunità, è spesso quella del paese – con la minuscola – più che dello Stato-nazione. Una categoria, quella di "paese", mai completamente riducibile a più ampie appar-

tenenze, e mai intesa, soprattutto in Italia, come semplice diramazione periferica della più fondamentale categoria di nazione (Clemente 1997).

3.1.3. *Quale antropologia del patrimonio?*

La dimensione politica dell'identità di paese dev'essere analizzata empiricamente volta per volta, come lo stesso Dino Palumbo ci invita a fare. Il caso da lui studiato in Sicilia – una festa e una tradizione storica locale promossa e inventata da un potente uomo politico, con il coinvolgimento di "esperti" in patrimonio come storici e antropologi – è un esempio di grande interesse, in cui l'arbitrarietà e la strumentalità della rivendicazione identitaria sono particolarmente evidenti (Palumbo 2000a, 2000b). Siamo qui in un contesto in cui un potere fortemente personalizzato si mette in scena (e si legittima) attraverso uno spettacolo o evento pubblico che plasma immaginativamente un prestigioso passato della comunità locale, utilizzando palesemente un discorso di impronta nazionalista. Ma altri casi propongono chiavi di lettura molto diverse: che dire della poetica del paese nelle opere, poniamo, di Pascoli e Zavattini, della politica del patrimonio nel museo di Ozzano Taro di Ettore Guatelli, dell'elaborazione di un immaginario mezzadrile negli spettacoli del Teatro Povero di Monticchiello, e così via?

Nello studiare tutti questi casi, certo, l'antropologia deve prendere le distanze dalle categorie – spesso essenzialiste, naturalizzate – del discorso locale, magari a loro volta prese in prestito o persino legittimate dallo stesso sapere antropologico. Ma, insisto, ciò non significa trattare il discorso locale come un costrutto ideologico, strumentale e in ultima analisi irrazionale, che trova la sua ragione d'essere soltanto nel farsi strumento del potere. La particolarità culturale – la lingua, la religione, gli "usi e costumi", nonché la memoria incorporata negli oggetti e nei monumenti – è costitutiva delle comunità umane, e non una maschera interessata che, una volta spazzata via, lascerebbe finalmente a nudo un'umanità "naturale" di

soggetti apolide e indifferenziati. Ma ciò significa che l'antropologia, per quanto critica – anzi, proprio in quanto critica – non può sottrarsi al compito della descrizione e della rappresentazione delle differenze culturali, accettando di giocare sullo stesso livello delle pratiche e dei discorsi più ingenui che trae ad oggetto.

Mi pare dunque che un'etnografia o antropologia critica del patrimonio debba, o almeno, possa legittimamente impegnarsi e comprometersi nell'elaborazione delle politiche culturali, entrando a far parte di quelle strategie di potere-sapere e di quel discorso nativo che si sforza di comprendere. Perché, proprio in virtù della sua maggiore consapevolezza riflessiva, non dovrebbe schierarsi contro certi processi di patrimonializzazione e a favore di altri? Perché non dovrebbe esprimere i propri giudizi di maggiore o minore "correttezza"? È un problema in certo modo analogo a quello, assai dibattuto, dell'uso pubblico della storia. La conoscenza storiografica, come quella antropologica, ha bisogno di partire da un certo grado di distacco teoretico, e non può essere costruita a partire da immediate finalità pubbliche: tuttavia, essa finisce sempre per riconfluire ed essere usata nel discorso pubblico. Nel momento stesso in cui prendono la parola, lo storico e l'antropologo entrano necessariamente in questo discorso, e diventano "conniventi" con il gioco del potere che a esso fa da sfondo. Possono esserne più o meno consapevoli, ed è questo che in fondo fa la differenza.

Dobbiamo allora chiederci: è possibile costruire una positiva politica del patrimonio culturale a partire dal punto di vista dell'antropologia critica? In che modo le acquisizioni teoriche di quest'ultima possono trasformarsi coerentemente in pratiche di selezione, valorizzazione (che può includere, ma non necessariamente, la protezione e la preservazione), rappresentazione di beni culturali? E ancora, dobbiamo chiederci come portare nella pratica della patrimonializzazione le acquisizioni dell'approccio riflessivo: ad esempio, come produrre rappresentazioni dell'identità culturale che evitino la sua naturalizzazione; come inse-

rire in esse lo studio delle élites politiche e intellettuali, e come collocarvi anche se stessi, in quanto ricercatori, o museografi, o pubblici amministratori, o che altro; come evitare di immobilizzare i beni culturali nella dimensione di un più o meno glorioso e antico passato, documentando i mutamenti e non solo le permanenze, l'effimero e non solo il monumentale; come opporsi, per riprendere un'osservazione di Palumbo, al dominio del "filologicamente" corretto e concedere invece visibilità alle pratiche anti-egemoniche di resistenza alla patrimonializzazione; e così via. In Italia come altrove, il compito al tempo stesso più difficile e più urgente è saldare le acquisizioni dell'approccio critico e riflessivo al dibattito già da tempo aperto nell'antropologia museale e del patrimonio sulle modalità della rappresentazione culturale.

3.2. *La didattica delle tradizioni popolari*

La scuola e la didattica hanno rappresentato, dagli anni Settanta in poi, uno dei principali ambiti dell'uso pubblico della cultura popolare. Ma anche qui, il mutamento di scenario negli ultimi due decenni è stato radicale. Gli anni Settanta sono stati un periodo di fermento e di grandi entusiasmi didattici. Sia pure in presenza di una scuola molto tradizionale, con una netta prevalenza di insegnanti, per così dire, della vecchia guardia, le spinte innovative si facevano sentire. L'idea della necessaria apertura della scuola al territorio era uno dei temi più cari agli "innovatori"; e la cosiddetta "ricerca di territorio" era il metodo principe da essi invocato (se non praticato). La ricerca di territorio sembrava in grado di coniugare molteplici istanze educative rispetto alle quali il modello tradizionale si dimostrava carente. Fra queste:

- una didattica "attiva", in grado di produrre conoscenza non attraverso un semplice "riversamento" ma attraverso lo sviluppo della capacità di interrogare la realtà concreta, a partire dai pre-saperi di cui gli studenti sono portatori;

- un rinnovamento e una sorta di "democratizzazione" dei contenuti, attinti non da un'astratta, arida e lontana sfera dell'alta cultura ma dall'ambiente di vita dei discendenti stessi, legati dunque ai loro interessi e alle loro attività quotidiane;

- la messa in gioco di abilità conoscitive di tipo "pratico" (manuali, tecniche, relazionali), oltre che strettamente intellettuali, e in ogni caso la connessione e finalizzazione di queste ultime a obiettivi concreti di ricerca;

- il coinvolgimento di agenzie e cittadini "esterni" alla scuola in funzione educativa, e la possibilità di un ritorno o feedback delle attività didattiche nei confronti della comunità territoriale.

All'interno dei progetti di ricerca di territorio, la cultura popolare e le fonti orali giocavano un ruolo importante, per più motivi. Da un lato, gli insegnanti dalla sensibilità più spiccatamente "democratica", come si diceva allora, erano mossi dagli stessi obiettivi propri di studiosi o amministratori locali, che sopra abbiamo discusso. Dall'altro, la cultura popolare sembrava una risorsa facilmente accessibile - che, meno di altre risorse territoriali, poteva essere studiata senza disporre di strumenti tecnici costosi o di metodologie particolarmente complesse. Tutti i ragazzi avevano a disposizione nonni o vicini di casa ex mezzadri, o ex partigiani, o ex stornellatori da "intervistare"; tutti avevano a disposizione un registratore portatile; tutti potevano procurarsi vecchie fotografie, o vecchi oggetti d'arredamento di case coloniche, non ancora divenuti preziosi pezzi d'antiquariato.

Difficile dire quanto profondamente e diffusamente i metodi della ricerca territoriale abbiano inciso sulla scuola dell'epoca - e quanto, nello specifico, abbia inciso la ricerca sulle tradizioni popolari. Si dovrebbe distinguere tra il livello della pratica diffusa e quello della cultura pedagogica. Per quanto riguarda il primo, credo che la ricerca di territorio abbia rappresentato un fenomeno assolutamente minoritario. Nella seconda ha svolto invece un ruolo importante, come dimostrano i programmi

della scuola media del 1979 e quelli delle elementari del 1985, nonché i programmi dei concorsi a cattedre degli anni Ottanta, che includono cospicue parti sulla storia locale, le tradizioni popolari, la dialettologia e altri saperi legati al territorio.

In ogni caso, vi sono state in quegli anni alcune esperienze-pilota di un certo interesse, soprattutto nell'ambito della scuola dell'obbligo e dell'educazione degli adulti (quelle che si chiamavano le 150 ore). Ne resta traccia, oltre che nella memoria degli operatori, in una serie di pubblicazioni, quasi tutte locali e spesso di tipo underground, che sarebbe interessante ripercorrere con sistematicità². Il problema è: che cosa hanno lasciato tutte queste esperienze? Sono riuscite a diffondere l'esigenza di assumere la cultura popolare come risorsa didattica, e soprattutto a costruire uno standard metodologico nel modo di affrontarla all'interno della scuola? C'è da dubitarne, mi pare, per vari motivi. Uno di questi riguarda, in generale, l'ostinato conservatorismo della scuola italiana. Nella scuola di base, le importanti innovazioni legislative introdotte tra gli anni Settanta e Ottanta (nuovi programmi di medie ed elementari, legge sulla programmazione didattica) non si sono mai compiutamente realizzate: anzi, la pratica diffusa ne è rimasta spesso assai lontana, limitandosi ad adeguamenti di superficie. Personalmente, mi sono persuaso che questa resistenza all'innovazione non sia dipesa solo dall'impreparazione o dalla cattiva volontà degli insegnanti, ma anche da vizi intrinseci alla cultura pedagogica che quelle riforme proponevano. L'idea di programmazione didattica, ad esempio, suppone un modello di apprendimento e formazione non applicabile indifferentemente a tutte le attività educative. La rigida scansione analitica di finalità e obiettivi, il loro collegamento con "abilità" specifiche, operativamente riscontrabili e prioritarie rispetto ai contenuti, il carattere oggettivo della verifica ecc., sono tutte procedure difficilmente praticabili e di dubbia utilità in molti ambiti disciplinari; cosicché, il tentativo di piegare una "materia" refrattaria alle tassonomie pro-

grammatorie ha prodotto curiosi ibridi metodologici, o semplicemente ha condotto a rivalutare il “vecchio” – rafforzando così, per paradosso, le tendenze conservatrici e immobiliste. Per quanto riguarda poi le scuole superiori, riforma non c'è stata allora, e quella attuale non sembra accompagnata da una grande discussione sui temi che qui ci interessano.

Ma se le esperienze degli anni Settanta e Ottanta sulla cultura popolare hanno lasciato scarsa traccia, è anche per motivi più specificamente legati al tema. In primo luogo, come già osservato, si è indebolita l'idea di un'intrinseca carica educativa della cultura popolare, in quanto “naturalmente” creativa e alternativa. In secondo luogo, non si sono mai ampiamente diffuse le competenze necessarie ad affrontare con serietà i materiali folklorici. Le prime esperienze “eroiche” sono state realizzate in gran parte da studiosi o appassionati di tradizioni popolari, in possesso di competenze specifiche e spesso assai approfondite, sia sul piano delle pratiche di ricerca che su quello della consapevolezza teorica. Ma nella pratica scolastica diffusa questi saperi sono mancati. Quando si è affrontata la cultura popolare, mossi da generiche motivazioni “romantiche” o politiche, lo si è fatto con stupefacente superficialità, sottovalutando le difficoltà metodologiche, in assenza di criteri minimi di rigore scientifico. I più elementari requisiti di ricerca – poniamo, costruire un temario per le interviste, usare un qualche sistematico metodo di trascrizione, elaborare schede di descrizione degli oggetti, e via dicendo – non sono mai passati nel sapere diffuso degli insegnanti, neppure di quei meritevoli che decidevano (che bello!) di lavorare sul buon vecchio mondo contadino. Inoltre, la pratica del laboratorio, necessaria per ogni lavoro didattico sul territorio, non si è mai seriamente affermata fino a oggi – al di là di rari casi, di solito realizzati all'interno di musei e non nelle scuole stesse. Sono mancati nelle scuole i più semplici strumenti tecnici e la capacità di usarli. Lavagna e gesso sono il massimo della tecnologia che la scuola di base ha saputo esprimere – fino almeno a quella che potremmo

chiamare l'“informatizzazione forzata” degli ultimissimi anni. Tutto ciò ha reso prive di ogni serio sbocco molte delle esperienze intraprese.

Ancora più importante è stato un altro fattore, vale a dire – se così posso esprimermi – la scomparsa della cultura folklorica (nel senso, discusso nei capitoli precedenti, di “tradizionale”) dal territorio. Diversamente da quanto si presumeva negli anni Settanta, essa non fa più parte dei pre-saperi degli studenti, di un patrimonio antropologico acquisito per inculturazione che la scuola, in luogo di estirpare, doveva valorizzare e rendere consapevole. Al contrario, è una cosa che agli studenti appare assolutamente lontana e astratta, quanto e più delle odi del Manzoni o delle guerre puniche. I pre-saperi di un ragazzino o di una ragazzina delle elementari o delle medie di oggi sono certamente molto diversi (non mi risulta che qualcuno abbia cercato di descriverli sistematicamente: eppure è questo il primo obiettivo che un'antropologia orientata verso le scienze dell'educazione dovrebbe porsi). Includono probabilmente un'ampia competenza del mondo dello sport e della musica leggera, una conoscenza approfondita della televisione e dei videogiochi, e anche una quantità di cose legate al loro ambiente specifico – saperi locali, dunque, che nulla hanno però del folklore in senso stretto. Partire dai pre-saperi impliciti ci condurrebbe dunque a una didattica imperniata sulla cultura di massa, o sulla sociologia delle subculture. Quali motivazioni dovrebbero spingere a centrare un'esperienza didattica – poniamo – su canti popolari o vecchi mestieri che si trovano solo nei libri e nei musei, esattamente come i vituperati e vietati contenuti classici della scuola “borghese”? Che cos'hanno, a questo punto, le mondine da contrapporre a Beethoven? Che differenza c'è tra la testimonianza trascritta del bisnonno mezzadro e la storia del contadino Bodo?

Occorrerebbe dunque recuperare motivazioni e competenze specifiche per rilanciare un progetto ampio di lavoro didattico su storia orale e cultura popolare. Può darsi che la nuova scuola di base, e il documento sui saperi fonda-

mentali che l'ha in qualche modo fondata, aprano nuovi spazi in questo senso. Lo stesso vale per la nuova centralità assunta negli ultimi anni dalla storia del Novecento, con una scansione dei programmi che invita ad aperture verso la dimensione locale e le fonti orali. Anche l'introduzione dell'autonomia scolastica, almeno in teoria, apre prospettive interessanti: rilanciando il ruolo degli Enti Locali e delle agenzie territoriali nella programmazione didattica, tende a conferire centralità alle pratiche di ricerca e all'analisi di identità e culture locali. D'altra parte, la progressiva introduzione nella scuola di tecnologie audiovisive e informatiche consente di varare finalmente una diffusa didattica di laboratorio – rispetto alla quale i laboratori dei musei devono rappresentare modelli ispiratori, e non sostituti o surrogati. Infine, lo sviluppo degli studi sulle comunicazioni di massa e i rispettivi linguaggi suggerisce, come detto, un ampliamento della nozione di folklore, che può diventare così in grado di riagganciare i pre-saperi dei ragazzi di oggi. In questo modo, si può realizzare su un terreno diverso quello che era l'obiettivo originario e centrale della didattica della cultura popolare: vale a dire, impostare il processo educativo a partire dai modelli culturali che strutturano l'esperienza quotidiana degli attori sociali.

3.3. Tra sacro e profano: lo spazio del rito nella contemporaneità³

Questa sezione si interroga sulla categoria di rito, intesa come componente ed eventuale chiave d'accesso alla comprensione della cultura popolare contemporanea. Partirò da una domanda preliminare: ci serve parlare di rito per capire la modernità o, se vogliamo, la tarda o la post-modernità?

Ci sarebbero buoni motivi per rispondere di no a questa domanda. Intanto, un uso largamente inflazionato del sostantivo "rito" e dell'aggettivo "rituale" nel linguaggio comune e nel lessico di base delle scienze sociali. Nel lin-

guaggio ordinario e mediale, questi termini sono usati, in modo vago e generico, per descrivere una quantità di comportamenti: i riti delle vacanze, i riti dello stadio, i riti della moda e così via. Espressioni come queste sembrano voler indicare pratiche sociali caratterizzate da ripetitività, da un certo grado di formalizzazione, e da finalità o obiettivi non immediatamente comprensibili in termini pragmatici. Da questo punto di vista, "rito" è nel senso comune una categoria residuale: sembra indicare ciò che non è descrivibile nei termini di una stretta razionalità economica. Si pensi, ad esempio, a un'espressione come "omicidio rituale", che si contrappone a un atto analogo compiuto però senza elementi di formalizzazione e in rapporto a ben precise finalità utilitaristiche. È come se il sostantivo "rito" e soprattutto l'aggettivo "rituale" avessero in sé valore esplicativo, chiarissero ciò che non può esser spiegato altrimenti.

D'altra parte, è altrettanto diffusa nella cultura comune la convinzione in una progressiva deritualizzazione della società moderna. Le più classiche teorie sociologiche del Novecento, da Durkheim a Weber a Lévi-Strauss, hanno indicato in questa direzione. La solidarietà organica, la differenziazione delle sfere dell'azione sociale, il disincanto del mondo, la dissoluzione o almeno l'indebolimento delle tradizionali reti di significato, l'emergenza del moderno concetto di individuo – tutte queste nozioni convergono nell'indicare una perdita di rilevanza del rituale nel quadro delle pratiche sociali. Il che equivale a dire che la nozione di rito è stata costruita in riferimento a modelli pre-moderni di socialità, presentando la modernizzazione come una sorta di liberazione dal rito. Anche al di là di specifiche teorie sociologiche, mi pare si possa notare quella che chiamerei una diffusa auto-consapevolezza della modernità come anti-rituale. Nell'Occidente del secondo dopoguerra, ad esempio, molte generazioni si sono riconosciute e hanno costruito la propria identità culturale attraverso l'esplicito rifiuto di rituali tradizionali, o di pratiche sentite per l'appunto come rituali (i rapporti familiari e parentali, certi modi di vestire, certe forme dell'apparire e del relazionar-

si). Non si è trattato solo della sostituzione di rituali nuovi a rituali vecchi: nella consapevolezza degli attori sociali, si è trattato piuttosto di una contestazione alla “vuota formalità” del rito, alla sua natura ripetitiva e stereotipata, non autentica, e soprattutto agli obblighi sociali di cui i riti erano espressione. La generazione del Sessantotto è stata esemplare da questo punto di vista, ma non è stata la sola. L'antiritualismo delle subculture o controculture giovanili del dopoguerra è solo l'aspetto più spettacolare di un'ossessione tutta novecentesca per i rapporti e la contrapposizione tra individuo e società. Il rito è visto come la massima espressione dell'annullamento dell'individuo nella conformità sociale: a esso si contrappone la spontaneità e l'informalità del comportamento, l'autenticità della riflessione introspettiva.

Tutto ciò sembrerebbe sconsigliare l'impiego della categoria di rito per comprendere aspetti della società contemporanea. Nel migliore dei casi, essa potrebbe attagliarsi a fenomeni residuali e arcaici, a sacche di “tradizione” che permangono nella modernità, sfuggendo però alla plasmazione della sua complessiva razionalità. Non si vede allora cosa le scienze umane e sociali potrebbero guadagnare dalla nozione di rito: da un lato essa implica il rischio della banalizzazione e dell'estrema genericità dell'uso ordinario, dall'altro si porta dietro l'ingombro di equivoche dicotomie categoriali come moderno-primitivo, individuale-collettivo, razionale-irrazionale.

Ma è proprio così? A me sembra che nonostante tutto il tema del rito sia ancora utile, forse indispensabile, per comprendere l'esperienza culturale della contemporaneità; e che dalla riflessione socio-antropologica novecentesca sia possibile “estrarre” una coerente teoria del “rito contemporaneo” che sfugga alle aporie precedentemente segnalate. L'elemento cruciale di una simile teoria è a mio parere il superamento di un'idea di rituale come caratteristica di un tipo peculiare di oggetti o fenomeni sociali, in contrapposizione ad altri tipi di oggetti “non rituali”. Tale superamento è tratto comune a una serie di riletture in chiave “com-

prendente” della più influente teoria novecentesca del rito, quella durkheimiana. Partiamo dunque da un confronto con l'eredità di Durkheim.

1.

La teoria durkheimiana può esser letta in due direzioni. La prima ha a che fare con la dicotomia sacro-profano, che corrisponde a quella tra due grandi ordini del pensiero e del comportamento comprensibili nei termini, rispettivamente, di una razionalità individuale e di una razionalità sociale. Il secondo aspetto è quello che potremmo chiamare una teoria performativa del rituale, il quale, nella sua concretezza comportamentale, crea (non rispecchia o esprime, ma costituisce) il sacro – vale a dire il senso stesso della società.

Se partiamo dalla dicotomia sacro-profano, siamo portati a caratterizzare il rito come una classe particolare di comportamenti, in qualche modo eccezionale, diversa per essenza dai comportamenti profani, caratterizzata dalla natura comunitaria, da intensa partecipazione emotiva, dal senso di obbligatorietà, e soprattutto dall'esecuzione di gesti ripetitivi e sincronizzati da parte di una moltitudine di persone, gesti che non hanno carattere utilitaristico o strumentale. Questa suddivisione tra due sfere della razionalità umana – una legata alla sfera dell'economico, l'altra alla sfera del sociale – sarà ripresa con forza da Malinowski e diverrà uno dei cardini della teoria funzionalista e dell'interpretazione simbolista del rituale. Per il simbolismo, comprendere un rituale significa scoprirne il significato nascosto: e tale significato rimanda invariabilmente all'ordine sociale, ai principi e ai “sentimenti” che lo sorreggono. In questa forma, la teoria durkheimiana può essere applicata anche ai riti non religiosi; si pensi all'uso che ne hanno fatto gli storici in riferimento alle forme della regalità nelle società di antico regime, o alle cerimonie della religione civile che sostiene gli stati moderni e le democrazie di massa. In un libro volto a fondare una teoria dei riti profani, Claude Rivière (1995, p. 19) osserva giustamente che Durkheim

“tende, consapevolmente o inconsapevolmente, verso una forma di desacralizzazione dei riti poiché li riconosce come forma generale di espressione della società”. In realtà, l'espressione “riti profani” sembra nella prospettiva durkheimiana una contraddizione in termini: nelle cerimonie secolari, il sacro si manifesta in forma diversa ma resta tale. In ogni caso, il concetto di rituale rimane confinato a una serie di eventi straordinari e a una dimensione esperienziale diversa e separata rispetto a quella della vita quotidiana.

Ma è necessario leggere Durkheim accettando la dicotomia tra sacro e profano e, di conseguenza, tra una sfera della razionalità individuale-utilitaristica e una razionalità sociale-rituale? Nelle *Forme elementari della vita religiosa* c'è una contraddizione piuttosto evidente tra questa dicotomia e la continuità che invece Durkheim stabilisce tra l'ambito del rito religioso e quello del pensiero logico e scientifico. Il pensiero ordinante e classificatorio, e le stesse categorie della logica, sono fondate nella pratica e nel pensiero rituale. *Le forme elementari* può esser letto come un libro di fondazione della moderna sociologia della conoscenza, e in questo senso esso lavora su un'ipotesi di continuità sacro-profano (cfr. Horton 1973); questa continuità è anzi presupposta dal progetto di sociologizzazione della ragion pura kantiana che la scuola sociologica francese porta complessivamente avanti.

Inoltre, si può sostenere che le letture simboliste di Durkheim, trattando il rituale come un testo da decrittare per scoprirne il significato nascosto, ne hanno trascurato gli aspetti performativi. È la tesi sostenuta in un recente saggio dai sociologi Pier Paolo Giglioli e Giolo Fele, i quali insistono sul fatto che, per Durkheim, il rito non “esprime” o “rispecchia” valori e legami sociali, ma li costituisce:

eseguendo certi gesti in accordo con quello che fanno gli altri e adattandomi al ritmo che si viene imponendo, entro e costituisco, *attraverso questa stessa esecuzione*, il gruppo di cui faccio parte. Questa comunità non preesiste: è creata dalla ripetizione consapevole degli stessi gesti. Perché essa esista è neces-

sario eseguire questi stessi gesti all'unisono. Non si “entra” propriamente in un gruppo, che è lì già bell'e pronto, che al massimo bisogna solo “rinnovare”. Non c'è realtà, se così si può dire, all'infuori della *concreta esecuzione ogni volta* di quegli stessi movimenti che soli costituiscono *contemporaneamente* contesto ed elemento singolo (Fele, Giglioli 2001, p. 17; corsivi nell'originale).

Questo accento performativo della teoria durkheimiana del rituale, ancora una volta, non è colto dai suoi seguaci che si collocano nelle tradizioni del funzionalismo e del simbolismo, i quali trattano il rito come espressione di un “discorso” o di un “testo” che va scoperto e decifrato. Essi cercano la cultura nelle rappresentazioni, nelle norme e nei valori, nelle strutture simboliche, più che nella “concreta immediatezza delle pratiche particolari e situate dei membri sociali” (p. 32).

2.

Secondo Giglioli e Fele, l'ispirazione originaria dell'analisi di Durkheim è ripresa soprattutto dai filoni sociologici dell'interazionismo simbolico e dell'etnometodologia. La teoria di Goffman, ad esempio, per quanto apparentemente lontana da Durkheim e dai temi delle *Forme elementari della vita religiosa*, si salda a un problema specifico che quest'opera pone. Il sacro e i riti religiosi, per Durkheim, hanno a che fare con il rapporto individuo-società; ed egli interpreta in questo senso la differenza tra le società tradizionali e quelle moderne – tra le culture australiane di carattere totemico e quelle europee contemporanee, poniamo. Nelle prime non esiste il senso dell'autonomia dell'individuo a fronte della comunità: non esiste un'identità individuale che possa essere oggetto dei rituali e delle rappresentazioni religiose. Nelle seconde è invece centrale “il riconoscimento dell'autonomia individuale, dell'autorealizzazione personale, della specificità del self” (p. 21), parallelamente a quei fenomeni di differenziazione (del lavoro, dei ruoli, delle sfere dell'esistenza) che caratte-

rizzerebbero la modernità. Già Durkheim parlava in proposito di un culto dell'individuo, considerandolo come la vera religione dell'età moderna.

Goffman riprende questo punto applicandolo allo studio delle interazioni faccia a faccia nella vita quotidiana. Come per Durkheim le cerimonie totemiche degli aborigeni costituiscono l'ambito sacrale della comunità, così per Goffman la ritualità del comportamento in pubblico nella vita quotidiana costituisce il self, e lo costituisce appunto come oggetto sacro. Volendo formulare questa tesi in modo radiale, si può dire che il self non esiste prima e indipendentemente dai rituali dell'interazione faccia a faccia: è creato in essi, letteralmente prodotto nell'esperienza della quotidianità. Lo dimostra il fatto che il self può facilmente disgregarsi quando non abbia la possibilità di celebrare quei riti, per mancanza di spazi, di tempi, di "arredi cerimoniali" adeguati, come nelle istituzioni totali.

Questo sviluppo delle idee durkheimiane porta però molto lontano dalla dicotomia sacro-profano, poiché in sostanza non identifica più il rito con un ambito particolare dell'esistenza sociale, con una classe specifica di azioni separate da quelle profane. Il rito diviene una dimensione propria di qualsiasi pratica sociale, anche la più banale e ordinaria (p. 23). I rituali straordinari che aveva in mente Durkheim, con l'"accatastamento dei corpi", l'"effervescenza collettiva", la grande densità fisica e morale, la separazione spaziale e temporale, sono un tipo particolare di rito, e non possono essere compresi semplicemente in contrapposizione al non rito, alla sfera del profano. In definitiva, è la concezione stessa di profano che viene messa in discussione: una sfera dell'esistenza che non sarebbe plasmata o permeata dalle pratiche di costruzione di un mondo in senso morale. Tra la partecipazione solenne a un grande evento pubblico, sia la celebrazione del 25 aprile, sia la finale dei campionati mondiali di calcio, sia una processione religiosa, e atti banali come entrare in un bar per prendere un caffè, salutare un conoscente per strada o entrare in un'aula per cominciare una lezione, c'è una differenza di

grado più che di essenza. Nella prospettiva goffmaniana i secondi sono, non meno dei primi, momenti nei quali sono coinvolti i valori più sacri che reggono la socialità – anzi, come detto, in cui questi valori vengono costantemente e incessantemente creati.

3.

Una prospettiva analoga è quella proposta da Garfinkel e dall'etnometodologia. Anche questa corrente sociologica insiste sull'idea di una costante produzione di un mondo morale nelle pratiche sociali quotidiane. L'etnometodologia non fa uso particolare del concetto di rituale, per la verità; e anzi si allontana in massimo grado dall'interesse durkheimiano per il rito in quanto evento straordinario, caricato di significato dagli attori sociali stessi, emotivamente intenso e così via. Al contrario, l'etnometodologia cerca di mettere in evidenza gli aspetti più banali e ordinari della vita quotidiana: quelli così banali che di solito neppure si notano, scontati, taciti, nascosti da quella che Garfinkel chiama *standing familiarity*. È in questi aspetti che si manifestano, per così dire, le basi della costituzione fenomenologica di un mondo. Eppure, Fele e Giglioli commentano, Garfinkel è in questo fedele ad alcuni aspetti importanti del pensiero di Durkheim e della sua analisi del rito. In particolare, l'invito a "vedere la società non come entità astratta ed esterna, ma come il prodotto reale delle concrete pratiche vissute da parte dei membri" (p. 29; cfr. anche Lukes 2001, p. 59, per l'infondatezza della classica accusa rivolta a Durkheim di ipostatizzare o reificare la società).

L'accostamento tra Durkheim e l'etnometodologia è piuttosto ardito, non foss'altro in considerazione delle radici prevalentemente fenomenologiche di quest'ultima. È tuttavia indubbio che il suo accento sulle pratiche concrete e quotidiane di costruzione pubblica della realtà sociale interpreta un aspetto importante della teoria durkheimiana del rito, e contribuisce a svincolarla dall'ingombrante dicotomia sacro-profano. Dal punto di vista etnometodologico, sacro e profano appaiono categorie locali,

costrutti indigeni impiegati in pratiche di *account* del mondo sociale. L'errore di Durkheim consisterebbe nell'assumere un oggetto empirico della sua ricerca come risorsa interpretativa: egli rimarrebbe cioè inconsapevolmente invischiato nelle nozioni del senso comune, fallendo rispetto al principio metodologico su cui egli stesso aveva tanto insistito, l'"uscire da noi stessi e mettersi di fronte alle cose" (cfr. Simonicca 2001).

4.

Tra i concetti che più hanno contribuito a disegnare una possibile teoria dei riti profani e contemporanei ci sono quelli, legati al nome di Victor Turner, di dramma sociale, *performance*, liminare e liminoide. Anche in questo caso, vorrei sostenere, si parte da concetti che identificano il rito come una classe di azioni separata rispetto alle pratiche ordinarie e quotidiane, ma lì si sviluppa in una direzione che fa sfumare se non dissolvere questa distinzione. "Limirare" è termine, come noto, ripreso da Van Gennep e dalla sua analisi dei riti di passaggio. La liminarità è per definizione una condizione di distacco dall'esperienza ordinaria: c'è una soglia che si oltrepassa, un allontanamento dai luoghi della vita quotidiana, dai tempi, dalle norme e dai valori che li regolano. Limirare è una parentesi esistenziale, che si caratterizza per l'intensità emotiva, per il senso di *communitas* e per una serie di altre caratteristiche che Durkheim attribuiva all'azione rituale. Ad essa segue il momento della reintegrazione, il ritorno alla normalità, che generalmente implica per i soggetti coinvolti il conseguimento di uno status superiore a quello di partenza.

La nozione di "liminoide" è usata da Turner per identificare una tipologia analoga di pratiche presenti nella società contemporanea. Nelle società tradizionali l'esperienza liminoide ha carattere di obbligatorietà, è considerata dagli attori sociali come qualcosa di estremamente serio e impegnativo, è autointerpretata in termini di sacralità, è legata a un ordine e a ruoli sociali specifici; e ancora, ha carattere invariabilmente reintegrativo (vale a dire che simula la tra-

gressione o la dissoluzione dell'ordine solo per ripristinarlo alla fine con più forza). Nella contemporaneità vi sono una serie di pratiche che implicano i tre momenti del distacco, dell'esperienza della soglia e della reintegrazione; ma esse sono per lo più facoltative, liberamente scelte, legate all'ambito del *leisure* (tempo libero, divertimento, oppure *performances* artistiche ed estetiche), prive di connotazioni sacrali e spesso non accompagnate da forme di esegesi (dottrine, cosmologie, stabili sistemi normativi e valoriali). Sono inoltre legate a un ordine sociale molto più fluido, e con un esito reintegrativo in qualche modo più incerto, talvolta rivoluzionario (Turner 1969).

Turner sottolinea in modo particolare come i fenomeni liminoidi si collochino nell'area dei "generi di svago" che caratterizzano la società occidentale contemporanea. L'elenco di tali generi di svago che egli fornisce a titolo di esempio è vastissimo: teatro, poesia, romanzo, balletto, cinema, sport, musica classica e rock, arti figurative, pop art ecc. (Turner 1982, p. 79). Dunque, quando si parla di queste attività come di rituali, non lo si sta facendo in senso figurato ma in senso proprio: sono queste attività che ereditano il ruolo di mediatori dell'esperienza liminale che nelle società tradizionali caratterizza i rituali religiosi. Ma una conseguenza di ciò è la moltiplicazione di questi operatori simbolici: in contrasto con il numero relativamente limitato dei generi simbolici in una società "tribale", essi si moltiplicano, e ciascuno di questi campi produce al proprio interno una grande differenziazione di sottogeneri, di stili espressivi, di personalità artistiche (p. 80). Si determina una situazione i cui principi dominanti sono la diversità, la differenziazione e l'originalità – ancora una volta, in contrapposizione alla tendenziale conformità dei generi simbolici tradizionali. In definitiva, se nella "tradizione" l'esperienza liminale è circoscritta a poche e assai specifiche attività, l'esperienza liminoide è invece diffusa in gran parte delle pratiche sociali contemporanee.

Ciò significa che fenomeni liminoidi, eredi delle più delimitate pratiche rituali che caratterizzano la "tradizione",

possono essere rintracciati in quasi ogni aspetto della cultura delle attuali società occidentali. È vero che per Turner il liminoide è radicato in quel "tempo libero" che nelle società industriali si contrappone nettamente al tempo del lavoro; e che questa contrapposizione tra lavoro e svago, tra *work* e *play*, ci rimanda in qualche modo alla dicotomia durkheimiana sacro-profano. Ma è lo stesso Turner a sfumare la distinzione, osservando come nelle società industriali avanzate "i generi di svago... possano riacquistare il carattere di lavoro" (p. 68). La diffusione dell'industria culturale, il procedere della "tarda modernità" verso il modello di una società dello spettacolo o dell'intrattenimento, contribuiscono alla diffusione capillare nel tempo e nello spazio delle pratiche liminoidi, e consentono di analizzare la cultura in termini di modelli rituali.

5.

A risultati simili arriviamo, mi pare, ragionando a partire dalla nozione di "dramma sociale", che Turner usa per descrivere una dinamica sociale articolata nelle fasi di rottura dell'ordine, di crisi, di compensazione e di risoluzione. La fase conclusiva dei drammi sociali è caratterizzata da *performances* pubbliche che riannodano i legami sociali spezzati (o ne intrecciano di nuovi e diversi). I drammi sociali sono per Turner oggetto privilegiato dell'attenzione antropologica in quanto "rivelano strati 'sottocutanei' della struttura sociale":

Mediante il processo stesso della *performance* ciò che in condizioni normali è sigillato ermeticamente, inaccessibile all'osservazione e al ragionamento quotidiani, sepolto nelle profondità della vita culturale, è tratto alla luce (p. 36).

Nella sua accezione originaria, il dramma sociale è un evento straordinario, separato dalla quotidianità spazio-temporale e dalla normalità delle relazioni interpersonali, caratterizzato da forte intensità emotiva (quella che Turner chiama "esperienza di flusso"). Ma con il procedere della

modernità, questi confini sembrano sfumare. Il dramma sociale si sposta nella sfera del dramma scenico, si manifesta attraverso forme di rappresentazione artistica (in primo luogo il teatro, che resta fondamentale interfaccia tra la nozione di evento sociale e quella di opera d'arte), ed è alla base della "genesì e del mantenimento dei generi culturali, sia 'colti' che 'popolari', sia orali che scritti" (p. 137).

Ancora una volta, saremmo di fronte a un processo di disseminazione nei tempi e negli spazi della quotidianità del sacro durkheimiano, delle *performances* culturalmente rivelatrici o – per usare l'espressione che Clifford Geertz ha introdotto nel dibattito antropologico – dei "giochi profondi". I resoconti riflessivi dell'esperienza collettiva, che nel contesto premoderno sono confinati in un evento rituale straordinario, collettivo, sacro, rigidamente codificato nelle forme della tradizione, si disperdono in mille frammenti all'interno delle pratiche ordinarie. I tentativi di ricostruire una storia di questo processo di disseminazione del rito hanno insistito in particolare su quella che potremmo chiamare la progressiva individualizzazione dei drammi sociali. Ad esempio David Chaney (1993), lavorando sul concetto di "finzioni della vita collettiva", che riprende e sviluppa quello turneriano di dramma sociale, dà grande risalto allo sviluppo di un *ethos* individualistico nella genesi delle forme moderne di evento pubblico. Egli parla in proposito del passaggio da una "società spettacolare" a una "società dello spettacolo". Nella prima, corrispondente grosso modo a un contesto pre-industriale e di antico regime, i drammi sociali sono *performances* pubbliche che investono l'intero tessuto relazionale, guidate da regole rituali piuttosto rigide, non limitate a contesti spaziali e temporali specifici né a praticanti specialisti; in esse, "non sembra necessaria la distinzione tra ruolo, attore e individuo privato" (p. 25). Anche la distinzione tra attori e pubblico, così tipica della modernità, è qui assai sfumata ed elastica: il "pubblico" partecipa attivamente, e la sua è una partecipazione intensamente fisica – un'"esperienza tattile", come Chaney si esprime.

Al contrario, nella società dello spettacolo il dramma sociale viene messo in scena da esecutori specialisti per un pubblico, in spazi e tempi a ciò predisposti – quelli del tempo libero, che divengono più nettamente separati da quelli del lavoro. L'evento pubblico è qualcosa cui assistere più che partecipare: in quanto esperienza personale, esso si privatizza (p. 35). Contemporaneamente, si moltiplicano e si frantumano le risorse culturali disponibili per la rappresentazione riflessiva dell'ordine sociale e dei rapporti individuo-società: si costituiscono dunque ampi repertori culturali e sub-culturali cui gli individui possono attingere, come consumatori o spettatori, per costruire una propria identità. Si crea così un nesso assai forte fra la costituzione dell'individualità moderna e l'esperienza di spettatore-consumatore (e sarebbe interessante notare come questa esperienza trapassi anche in altri ambiti della partecipazione sociale, come quello politico: c'è fin dall'inizio un rapporto stretto tra il ruolo dell'individuo come elettore, come consumatore e come spettatore nei sistemi politici moderni, rapporto che l'attuale conflazione di campagne elettorali e pubblicità non fa che portare alle sue estreme conseguenze).

La storia del teatro può rappresentare un buon esempio di questi mutamenti: dagli spettacoli di strada e dalle rappresentazioni carnevalesche, in cui pubblico ed esecutori sono praticamente indistinguibili, si passa a forme di teatro in cui un pubblico rumoroso e assai attivo interagisce costantemente con gli attori; solo nell'Ottocento si afferma il modello moderno di un pubblico socialmente selezionato, immerso nell'oscurità, su poltrone fisse, rigidamente separato dalla scena, che assiste in silenzio alla *performance* di attori professionisti. Qui (come peraltro negli spettacoli cinematografici) siamo di fronte a un evento di esplicita natura pubblica, a una pratica collettiva in cui, tuttavia, il dramma sociale si consuma per così dire separatamente in ciascuna delle coscienze individuali degli spettatori.

Nella tarda (o post-) modernità si verifica un ulteriore mutamento di prospettiva. La produzione industriale di

immagini e gli straripanti flussi della loro diffusione tramite i mass-media mettono a disposizione una quantità senza precedenti di simboli culturalmente significativi, spendibili nella dimensione del dramma sociale. Così l'esperienza del dramma sociale si fa sempre più individuale e "virtuale", e viene a coincidere in larga parte con quella del consumo culturale di massa. Come si esprime Chaney, "il dramma spettacolare si è naturalizzato nell'esperienza quotidiana"; un processo che può essere descritto come la "spettacolarizzazione della vita quotidiana" o, all'inverso, come la "routinizzazione delle forme spettacolari" (p. 181).

6.

Partiti dalla nozione durkheimiana di rito, ci troviamo alla fine molto lontani da essa, immersi nell'ambito della cultura popolare e delle forme simboliche della quotidianità. Tutto questo rischia forse di riportarci a quell'ambigua genericità, già rilevata, dell'uso ordinario di "rito"; e rischia forse di vanificare la nozione stessa, confondendola con quella di attività simbolica *tout court*. E tuttavia, sembra che qualcosa dell'esperienza sociale che Durkheim associava al rito si mantenga nelle microcerimonie della quotidianità, nelle pratiche contemporanee del *leisure* e nei generi della cultura popolare. Ciò non significa che tali pratiche e generi abbiano una natura *essenzialmente* rituale, nel senso del riferimento a un ambiente peculiare della condotta umana. In questa prospettiva, anzi, la stessa idea del rituale come sfera separata dell'azione e del pensiero tende a dissolversi. Non è più possibile presentare il rito come *un aspetto* della cultura, come in quei manuali di antropologia che dedicano a esso un capitolo a parte, accanto a quelli sull'economia, sulle forme politiche, sulla parentela e così via.

Dire che chi va oggi allo stadio o a un concerto rock, oppure a fare shopping in un grande centro commerciale, o partecipa a una gita turistica, o guarda una *soap opera* in televisione, sta in ultima analisi compiendo un rito, sarebbe profondamente sbagliato e fuorviante. Vorrebbe dire iden-

tificare un'essenza e una razionalità nascosta di queste pratiche: un'essenza che, una volta "scoperta", ci mostrerebbe la loro "reale" natura arcaica o almeno pre-moderna. Può darsi che, per evitare questa ambiguità, faremmo bene a smettere di parlare di rito. E tuttavia, se il ragionamento fin qui svolto ha un qualche fondamento, dobbiamo riconoscere che la tradizione di studi socio-antropologici sul rito ci aiuta e ci è forse indispensabile per comprendere la fenomenologia culturale della contemporaneità.

Gli esempi che ho appena fatto non sono casuali. Gli studi recenti sullo sport, sulle subculture giovanili, sullo shopping, sul turismo e sull'audience televisiva hanno impiegato sistematicamente la categoria di rituale per descrivere e comprendere alcune caratteristiche di queste attività. Non mi riferisco tanto a quelle ipotesi proto-sociologiche che "tribalizzano" la contemporaneità, vedendo – poniamo – nelle partite di calcio o nei raduni giovanili sacche di irrazionalità, sopravvivenze di cultura "primitiva" magari radicate in istinti atavici e ineliminabili degli esseri umani (è, ad esempio, l'approccio di un libro piuttosto celebre come *La tribù del calcio* di Desmond Morris). Piuttosto, sono le nozioni di esperienza liminale-liminoide, di dramma sociale, di evento pubblico o di finzioni della vita collettiva che si sono dimostrate fondamentali nell'analisi socio-antropologica.

Ho già detto del superamento, negli ultimi vent'anni, della prospettiva critica che considerava la cultura di massa semplicemente come anti-cultura, come simbolo dell'alienazione degli individui nella società industriale avanzata, e dell'apertura di una nuova stagione di studi etnografici che si sono concentrati sulle specifiche e attive modalità del consumo dei suoi prodotti. Negli studi sulla televisione, ad esempio, da analisi concentrate sul significato inscritto nei programmi si è passati a ricerche empiriche sulle modalità della loro fruizione: piuttosto che denunciare l'"inautenticità" di prodotti come le *soap operas*, ad esempio, si è cercato di comprendere il ruolo che esse svolgono nella costituzione fenomenologica della quotidianità, nella

strutturazione del tempo, nella celebrazione di certi valori e così via⁴. L'idea della TV come totem domestico è diventata più che una semplice metafora. Gian Paolo Caprettini (2001, pp. 9, 20), ad esempio, ne parla come di "fonte totemica sia dell'ordine sociale sia del nostro immaginario", sottolineando però, rispetto ai modelli di Durkheim e Lévi-Strauss, la sua capacità di ridisegnare nell'attività rituale i confini tra pubblico e privato, individuale e collettivo. Il paradosso della televisione consiste nel rappresentare una fonte di socialità ritualmente strutturata che si manifesta però prevalentemente in contesti privati; essa "simula l'inserimento dell'individuo nella società, facendolo sentire membro di una collettività" (ib.).

Qualcosa di simile può dirsi forse per le pratiche dello shopping e del consumo di oggetti materiali. Anche qui, sono discutibili quelle facili formule come "religione dei consumi" (Ritzer 1999), che sottolineano l'irrazionalità del consumismo tardo-moderno e vedono in esso il segno di un "reincantamento del mondo", nonché (assumendo implicitamente una teoria della religione come oppio dei popoli) di un allontanamento degli individui dalla "realtà". Assai più interessanti sono i tentativi di analizzare le pratiche concrete di acquisto e consumo, come il quotidiano "fare la spesa", in termini di cerimonie costitutive della socialità e dell'ethos. Un esempio piuttosto interessante, anche se opinabile per alcune forzature interpretative, è la *Teoria dello shopping* di Daniel Miller, che legge il comportamento delle casalinghe londinesi nei supermercati alla luce della teoria antropologica del sacrificio. Miller vede nelle pratiche dello shopping una delle espressioni più chiare dei valori e delle attitudini che "tengono insieme" la società, in particolare di un concetto di "amore" erede dell'antica devozione religiosa, costruito volta per volta attraverso le minute pratiche cerimoniali dello scegliere, del risparmiare, del gratificarsi o privarsi di qualcosa, del "consumo distruttivo":

La ricerca etnografica ha evidenziato che proprio come la devozione è l'elemento di fondo, dato per scontato, della cele-

brazione di riti religiosi in altri tempi e in altri luoghi, così nella Londra nord l'amore rimane l'elemento di fondo, potente e dato anch'esso per scontato, delle attività di shopping: (...) il fare la spesa costituisce una pratica devozionale il cui obiettivo è quello di creare soggetti che desiderano (Miller 1998, pp. 35-36).

Le subculture giovanili sono al centro degli interessi dei *cultural studies* britannici, che a partire da un testo significativamente intitolato *Resistance through Rituals* (Hall, Jefferson 1975) hanno intrapreso un programma di documentazione empirica degli stili subculturali molto vicino alla tematica del dramma sociale. In particolare, l'ipotesi di lettura delle pratiche giovanili come riti di passaggio in modalità liminoide si è rivelata estremamente fruttuosa, perlomeno sul piano euristico: ha cioè contribuito a costruire griglie descrittive analitiche sui tempi e gli spazi separati di queste esperienze, sugli elementi di fusione comunitaria che li caratterizzano, sui modellamenti culturali del corpo (dall'abbigliamento, ai tatuaggi, al piercing); sull'importanza di linguaggi e saperi esoterici e di oggetti che potremmo chiamare "di culto", sul rapporto ambiguo fra trasgressione e ordine (v. Pasquinelli 1998, p. 73). Tutti elementi che emergono con particolare chiarezza dall'analogia rituale, senza che, come ripeto, ciò basti a fare delle subculture dei "puri riti".

Anche nell'ambito degli studi sul moderno turismo di massa l'ipotesi liminoide ha avuto ampio spazio, a partire, ancora una volta, dagli studi di Turner sul pellegrinaggio (Turner, V., Turner, E. 1978).

Come il pellegrino, il turista si sposta da un luogo familiare ad uno lontano, per ritornare poi al luogo familiare. Nella località lontana sia il pellegrino che il turista si dedicano al "culto" – anche se in maniera differente – di luoghi sacri, e come risultato raggiungono un tipo analogo di esperienza soggettiva (...) Viene permesso un comportamento non serio e giocoso, incoraggiato da una *communitas* o da una solidarietà sociale relativamente spontanea (Urry 1990, p. 28).

Alcuni autori interpretano tale analogia in termini di carattere sacro del turismo, che vedono come strutturalmente contrapposto al tempo del lavoro e alle *routines* della quotidianità: per Nelson Graburn (1989), ad esempio, esso è letteralmente una forma di "viaggio sacro", nel senso della polarità durkheimiana che si oppone al profano. Anche per Dean MacCannell (1976), uno tra i più noti sociologi del turismo, il turista contemporaneo sarebbe mosso da una ricerca di autenticità che si rivela come un aspetto della più universale ricerca del sacro, dell'incontro con il radicalmente altro. Abbiamo già osservato, tuttavia, come in un contesto liminoide l'analogia con il sacro possa risultare in sé fuorviante: l'esperienza di passaggio e ritorno dal tempo del lavoro a quello del "viaggio", o del *leisure* in generale, perde la sua qualità straordinaria e si diffonde nella vita di tutti i giorni: oltretutto, con la tendenza alla "virtuallizzazione", a compiersi cioè nel consumo di immagini.

Come in tutto questo libro, sento qui il bisogno di una rassegna di studi e di un compattamento di riferimenti teorici e di pratiche di ricerca etnografica – senza poter però andare oltre il livello delle suggestioni. Mi interessa almeno segnalare come gli studi sul rito, nella loro dimensione di analisi degli eventi pubblici come in quella di etnografia della quotidianità, rappresentino una risorsa indispensabile per un progetto di documentazione della cultura popolare contemporanea.

¹ Una versione di questo paragrafo è apparsa sulla rivista «Antropologia museale», n. 2, 2002.

² In ambito toscano, l'unico di cui ho conoscenza diretta, ricordo i contributi raccolti in Ciuffoletti, a cura, 1979 e, per un'esperienza più recente e metodologicamente assai avvertita, i lavori di Sandra Landi (1993a, 1993b).

³ Una versione di questo paragrafo è apparsa sulla rivista «Religioni e società», xvii, 2, 2002.

⁴ Cfr. Moores 1993 per una rassegna degli studi incentrata attorno al concetto di etnografia dello spettacolo televisivo.

Bibliografia

Nel testo, l'anno che accompagna i rinvii bibliografici secondo il sistema autore-data è sempre quello dell'edizione in lingua originale, mentre i rimandi ai numeri di pagina si riferiscono sempre alla traduzione italiana, qualora negli estremi bibliografici qui sotto riportati vi si faccia esplicito riferimento.

- AA.VV., 1979a, *Orientamenti marxisti e studi antropologici italiani. Problemi e dibattiti*, «Problemi del socialismo», XX, IV serie, 15.
- AA.VV., 1979b, *Studi antropologici italiani e rapporti di classe. Dal positivismo al dibattito attuale*, «Problemi del socialismo», XX, IV serie, 16.
- Abu-Lughod, L., 1986, *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society*, New York, Oxford University Press.
- Abu-Lughod, L., 1991, "Writing against culture", in R. G. Fox, a cura, *Recapturing Anthropology. Working in the Present*, Santa Fe, New Mexico, School of American Research Press, pp. 137-162.
- Abu-Lughod, L., 1999, *Comment on Brumann*, «Current Anthropology», 40 (suppl.), pp. s13-s15.
- Adorno, T. W., 1953, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag; trad. it. 1972, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Torino, Einaudi.
- Althabe, G., Fabre, D., Lenclud, G., a cura, 1992, *Vers une ethnologie du present*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Angioni, G., 1979, *Tre riflessioni e una premessa autocritica su cultura e cultura popolare*, «Problemi del socialismo», XX, 15, pp. 151-165.
- Barthes, R., 1957, *Mythologies*, Paris, Éditions de Seuil; trad. it. 1974, *Miti d'oggi*, Torino, Einaudi.
- Bauman, R., 1992, "Folklore", in id., a cura, *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, New York, Oxford University Press, pp. 29-40.
- Bauman, R., a cura, 1992, *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, New York, Oxford University Press.
- Bausinger, H., 1990, *Folk Culture in a World of Thechnology*, Bloomington, Indiana University Press.
- Boorstin, D., 1961, *The Image. A Guide to Pseudoevents in America*, New York, Atheneum.

- Bourdieu, P., 1979, *La distinction*, Paris, Les Éditions de Minuit; trad. it. 1983, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino.
- Boyer, P., 1990, *Tradition as Truth and Communication*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Brumann, C., 1999, *Writing for Culture. Why a Successful Concept Should not be Discarded*, «Current Anthropology», 40 (suppl.), pp. s1-s27.
- Canclini, N. G., 1990, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Editorial Grijalbo; trad. it. 1998, a cura di A. Giglia, *Culture ibride*, Milano, Guerini.
- Caprettini, G. P., 2001, *Totem e tivù. Cronache dell'immaginario televisivo*, Roma, Meltemi.
- Certeau, M. de, 1984, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University of California Press.
- Chaney, D., 1993, *Fictions of Collective Life. Public Drama in Late Modern Culture*, London, Routledge.
- Cirese, A. M., 1966, *L'antropologia culturale e lo studio delle tradizioni popolari intese come dislivelli interni di cultura delle società superiori*, «De homine», 17-18, pp. 239-247.
- Cirese, A. M., 1973, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo.
- Ciuffoletti, Z., a cura, 1979, *Tradizione orale e mezzadria nella Valdelsa inferiore*, Firenze, Vallecchi.
- Clemente, P., 1979, *Dislivelli di cultura e studi demologici italiani*, «Problemi del socialismo», 20 (15), pp. 127-150.
- Clemente, P., 1980, *Il cannocchiale sulle retrovie. Note su problemi di campo e di metodo di una possibile demologia*, «La ricerca folklorica», 1, pp. 39-41.
- Clemente, P., 1991, *Oltre Geertz: scrittura e documentazione nell'esperienza demologica*, «L'uomo», n. s., 4 (1), pp. 57-70.
- Clemente, P., 1995a, *Comment on Stolcke*, «Current Anthropology», 36 (1), pp. 13-14.
- Clemente, P., 1995b, «Le culture locali», in F. Adorno, M. Bossi, A. Volpi, a cura, *Istituzioni culturali in Toscana. Dalle loro origini alla fine del Novecento*, Firenze, Polistampa, pp. 281-289.
- Clemente, P., 1996, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon.
- Clemente, P., 1996-97, *Persone e fonti*, dispensa didattica, Università di Roma «La Sapienza».
- Clemente, P., 1997, «Paese/paesi», in M. Isnenghi, a cura, *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Bari, Laterza, pp. 3-39.
- Clemente, P., 2001, *La postura del ricordante*, dispensa, Siena.
- Clemente, P., Meoni, M. L., Squillacioti, M., 1976, *Il dibattito sul folklore in Italia*, Milano, Edizioni di cultura popolare.

- Clemente, P., Mugnaini, F., a cura, 2001, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci.
- Clemente, P., Rossi, E., 1999, *Il terzo principio della museografia*, Roma, Carocci.
- Clifford, J., 1988, *The Predicament of Culture*, Cambridge, Mass., Harvard University Press; trad. it. 1993, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura ed arte nel XX secolo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Cocchiara, G., 1952 (1971), *Storia del folklore in Europa*, Torino, Boringhieri.
- Corbin, A., a cura, 1996, *L'invenzione del tempo libero 1850-1960*, Roma-Bari, Laterza.
- Dei, F., 1993, *Il modernismo e le condizioni della rappresentazione etnografica*, «Etnoantropologia», 1, pp. 54-75.
- Dei, F., 1995, *Esiste un'antropologia postmoderna?*, «Il mondo 3», 2-3, pp. 224-229.
- Dei, F., 1998, *Ritorno all'Eden: note su lavoro e razionalità*, «Parolechiave», 14-15, pp. 49-71.
- Dei, F., 1999, «Strategie della distinzione», in P. Ginsborg, F. Ramella, a cura, *Un'Italia minore. Famiglia, istruzione e tradizioni civiche in Valdelsa*, Firenze, Giunti, pp. 155-184.
- de Martino, E., 1959, *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli.
- De Simonis, P., a cura, 1984, *Il tradizionale nella società toscana contemporanea. Ricerche e testimonianze sulla cultura popolare*, Firenze, Associazione intercomunale n. 10 Area Fiorentina.
- Fabietti, U., 1995, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Roma, Nuova Italia Scientifica.
- Fabietti, U., 1998², *L'identità etnica*, Roma, Carocci.
- Fele, G., Giglioli, P. P., 2001, *Il rituale come forma specifica di azione e di pratica sociale*, «Aut-aut», 303, pp. 13-35.
- Fiske, J., 1989, *Understanding Popular Culture*, London and New York, Routledge.
- Fiske, J., 1992, «Cultural studies and the culture of everyday life», in L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, a cura, *Cultural Studies*, New York, Routledge, Chapman and Hall, pp. 154-173.
- Geertz, C., 1986, «The uses of diversity», in *The Tanner's Lectures on human values*, VII, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 251-275; trad. it. 2001, «Gli usi della diversità», in *Antropologia e filosofia*, Bologna, il Mulino, pp. 85-106.
- Geertz, C., 1999, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bologna, il Mulino.
- Ginsborg, P., 1998, *L'Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, stato: 1980-1996*, Torino, Einaudi.

- Graburn, N. H. H., 1989, "Tourism: The Sacred Journey", in V. Smith, a cura, *Hosts and Guests. The Anthropology of Tourism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 21-36.
- Habermas, J., Taylor, C., 1998, *Multiculturalismo. Lotte per il riconoscimento*, Milano, Feltrinelli.
- Hall, S., 1981, "Notes on deconstructing the popular", in R. Samuel, a cura, *People History and Socialist Theory*, London, Routledge and Kegan Paul, pp. 227-240.
- Hall, S., Jefferson, T., a cura, 1975, *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Postwar Britain*, Working Papers in Cultural Studies, 7-8.
- Handler, R., 1988, *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Hannerz, U., 1996, *Transnational Connections*, London, Routledge; trad. it. parziale e aggiornata 2001, *La diversità culturale*, Bologna, il Mulino.
- Herzfeld, M., 1982, *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*, Austin, University of Texas Press.
- Herzfeld, M., 1987, *Anthropology Through the Looking Glass. Critical Ethnography in the Margins of Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Hobsbawm, E. J., Ranger, T., a cura, 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press; trad. it. 1987, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi.
- Horton, R., 1973, "Lévy-Bruhl, Durkheim and the Scientific Revolution", in R. Horton, R. Finnegan, a cura, *Modes of Thought*, London, Faber & Faber, pp. 249-302.
- Landi, S., 1993a, *Il quaderno di Quintilio. Itinerari di lavoro per la cultura popolare e i musei etnografici*, Siena, Protagon.
- Landi, S., 1993b, *Il quaderno dell'insegnante. Itinerari di lavoro per la cultura popolare e i musei etnografici*, Siena, Protagon.
- Lenclud, G., 1987, *La tradition n'est plus ce qu'elle était. Sur la notion de "tradition" et de "société traditionnelle" en ethnologie*, «Terrain», 9, pp. 110-123; trad. it. 2001, "La tradizione non è più quella d'un tempo", in P. Clemente, F. Mugnaini, a cura, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, pp. 123-133.
- Leroi-Gourhan, A., 1965, *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel; trad. it. 1977, *Il gesto e la parola. La memoria e i ritmi*, Torino, Einaudi.
- Lévi-Strauss, C., 1952, *Race et histoire*, Paris, Unesco; trad. it. 1967, "Razza e storia", in *Razza e storia e altri studi di antropologia*, Torino, Einaudi.

- Lombardi Satriani, L. M., 1974, *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Rimini, Guaraldi.
- Lukes, S., 2001, "Le Regole di Durkheim: intenzioni, limiti e politica della sociologia", in F. M. Zerilli, a cura, *Dalle Regole al Suicidio: percorsi durkheimiani*, Lecce, Argo, pp. 57-84.
- MacCannell, D., 1976, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, New York, Schocken.
- McGuigan, J., 1992, *Cultural Populism*, London and New York, Routledge.
- Middleton, R., 1990, *Studying Popular Music*, Buckingham, Open University Press; trad. it. 1994, *Studiare la popular music*, Milano, Feltrinelli.
- Miller, D., 1998, *A Theory of Shopping*, Cambridge, Polity Press; trad. it. 1998, *Teoria dello shopping*, Roma, Editori Riuniti.
- Moore, S., 1993, *Interpreting Audiences. The Ethnography of Media Consumption*, London, Sage; trad. it. 1998, *Il consumo dei media. Un approccio etnografico*, Bologna, il Mulino.
- Morley, D., 1974, *Reconceptualizing the Media Audience*, Stenciled Paper 9, Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham, 9.
- Motz, M. F., Nachbar, J., Marsden, M. T., a cura, 1994, *Eye to the Future: Popular Scholarship into the Twentieth-First Century*, Bowling Green, Popular Press.
- Padiglione, V., 2002, *Piccoli etnografici musei*, «Antropologia museale», 1 (1), pp. 20-24.
- Palumbo, B., 2000a, "Castelli, baroni e altre storie. Etnografia della storia in un centro della Sicilia orientale", in M. Izard, F. Viti, a cura, *Antropologia delle tradizioni intellettuali: La Francia e l'Italia*, Roma, CISU, pp. 146-171.
- Palumbo, B., 2000b, "Poétiques de l'histoire et de l'identité dans une ville de la Sicile orientale", in D. Fabre, a cura, *Domestiquer l'histoire. Ethnologie et monuments historiques*, Paris, Mission du Patrimoine Ethnologique, pp. 33-54.
- Palumbo, B., 2002, *Patrimoni-identità: lo sguardo di un etnografo*, «Antropologia museale», 1 (1), pp. 14-19.
- Pasquonelli, C., 1998, *Generazioni al bivio: liminarità, ferite simboliche e potere dei deboli*, «Parolechiave», 16, pp. 59-76.
- Postman, N., 1985, *Amusing Ourselves to Death. Public Discourse in the Age of Show Business*, New York, Viking.
- Rabinow, P., 1986, "Representations are social facts: Modernity and post-modernity in anthropology", in J. Clifford, G. E. Marcus, a cura, *Writing Culture*, Berkeley, University of California Press, pp. 234-261; trad. it. 1997, "Le rappresentazioni sono fatti sociali", in J. Clifford, G. E. Marcus, a cura, *Scrivere le culture*, Roma, Meltemi, pp. 315-348.

- Remotti, F., 1990, *Noi, primitivi. Lo specchio dell'antropologia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Remotti, F., 1996, *Contro l'identità*, Bari, Laterza.
- Ritzer, G., 1995, *The Macdonaldization of Society*, Thousand Oaks, Cal., Pine Forge Press; trad. it. 1997, *Il mondo alla Mac Donald's*, Bologna, il Mulino.
- Ritzer, G., 1999, *Enchanting a Disenchanted World. Revolutionizing the Means of Consumption*, London, Pine Forge Press; trad. it. 2000, *La religione dei consumi. Cattedrali, pellegrinaggi e riti dell'iperconsumismo*, Bologna, il Mulino.
- Rivière, C., 1995, *Les rites profanes*, Paris, PUF; trad. it. 1998, *I riti profani*, Roma, Armando.
- Said, E., 1978, *Orientalism*, New York, Pantheon Books; trad. it. 1991, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Sanga, G., a cura, 1980, *La cultura popolare: questioni teoriche*, «La ricerca folklorica», 1.
- Sangren, P. S., 1988, *Rhetoric and the authority of ethnography*, «Current Anthropology», 29 (3), pp. 405-435.
- Signorelli, A., 1983, *Cultura popolare e cultura di massa: note per un dibattito*, «La ricerca folklorica», 7, pp. 3-7.
- Simonicca, A., 2001, «*Il problema della cosalità in Durkheim: una rilettura*», in F. M. Zerilli, a cura, *Dalle Regole al Suicidio: percorsi durkheimiani*, Lecce, Argo, pp. 57-84.
- Solinas, P. G., 1989, «*Soma automa*», in id., a cura, *Gli oggetti esemplari. I documenti di cultura materiale in antropologia*, Montepulciano, Editori del Grifo, pp. 192-231.
- Stolcke, V., 1995, *Talking culture. New boundaries, new rhetorics of exclusion in Europe*, «Current Anthropology», 36 (1), pp. 1-24.
- Tomlinson, J., 1991, *Cultural Imperialism. A Critical Introduction*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- Tullio-Altan, C., 1995, *Etnos e civiltà. Identità etniche e valori democratici*, Milano, Feltrinelli.
- Turner, V., 1969, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine; trad. it. 1972, *Il processo rituale*, Brescia, Morcelliana.
- Turner, V., 1982, *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play*, New York, Performing Arts Journal Publications; trad. it. 1986, *Dal rito al teatro*, Bologna, il Mulino.
- Turner, T., 1995, *Comment on Stolcke*, «Current Anthropology», 36 (1), pp. 16-18.
- Turner, V., Turner, E., 1978, *Image and Pilgrimage in Christian Culture*, New York, Columbia University Press; trad. it. 1997, *Il pellegrinaggio*, Lecce, Argo.

- Urry, J., 1990, *The Tourist's Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage; trad. it. 1995, *Lo sguardo del turista*, Roma, SEAM.
- Vermeulen, H. F., Alvarez Roldan, A., a cura, 1995, *Fieldwork and Footnotes. Studies in the History of European Anthropology*, London, Routledge.
- Vinnai, G., 1970, *Fussball als Ideologie*, Frankfurt a. M., Europäische Verlagsanstalt; trad. it. 1971, *Il calcio come ideologia*, Rimini, Guaraldi.

Stampato per conto della casa editrice Meltemi
nel mese di febbraio 2007
presso Arti Grafiche La Moderna, Roma
Impaginazione: www.studiograficoagostini.com