Fabio Dei

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

Capitolo terzo
Patrimonio culturale e vita quotidiana

3.1. Antropologia critica e politiche del patrimonio[1]

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

L'approccio critico-etnografico proposto da 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'etnografica 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 ingenue 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 ammirevoli, 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 appartenenze, 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 apolidi 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 compromettersi 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 inserire in esse lo studio delle élites politiche e intellettuali, e come collocarvi anche se stessi, in quanto ricercatori, o museografi, o pubblici amministratori, o che altro; come evitare di immobilizzare i beni culturali nella dimensione di un più o meno glorioso e antico passato, documentando i mutamenti e non solo le permanenze, l'effimero e non solo il monumentale; come opporsi, per riprendere un'osservazione di Palumbo, al dominio del "filologicamente" corretto e concedere invece 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 discenti 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 sistematicità[2]. 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 vieti 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 contemporaneità[3]

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 linguaggio 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 "comprendente" 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 necessario 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 radicale, 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 li si sviluppa in una direzione che fa sfumare se non dissolvere questa distinzione. "Liminare" 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. Liminarità 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 trasgressione 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 "genesi 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 ambito 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 via[4]. 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 "virtualizzazione", 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.