

FABIO DEI

PER UN APPROCCIO RIFLESSIVO ALLA CULTURA POPOLARE.  
UNA ESSAY-REVIEW DI HERMANN BAUSINGER

1. *Premessa*

*Cultura popolare e mondo tecnologico* è la traduzione italiana, curata da Luca Renzi, di un classico testo di Hermann Bausinger, uscito originariamente nel 1961 (*Volkskultur in der technischen Welt*, Stuttgart, W. Kohlhammer GmbH; ma la traduzione è condotta su una edizione ampliata del 1986). Il libro e l'autore hanno contribuito in modo determinante al rinnovamento della tradizione di studio denominata *Volkskunde* – la versione tedesca di quelli che in Europa si sono chiamati o ancora si chiamano *Folklore Studies*, e in Italia “Storia delle tradizioni popolari” o “Demologia”. Un rinnovamento tanto radicale da portare all'abbandono della stessa denominazione disciplinare. Bausinger ha infatti chiamato in modo diverso l'istituto dell'Università di Tubinga, in cui ha insegnato per tutta la sua carriera – “Empirische Kulturwissenschaft” (termine non facilmente traducibile, che come nota Renzi mostra notevoli affinità con il campo che oggi definiamo “studi culturali”, e in cui però l'aggettivo “empirico” sottolinea la dimensione etnografica e la centralità dei metodi antropologici di ricerca sul campo).

Ci si chiede sempre se ha senso proporre in traduzione un testo con tanto ritardo. In questo caso la risposta è decisamente sì. Il libro è importante, e non solo come documento di storia degli studi. Il tema che affronta, e soprattutto le sue principali acquisizioni teoriche e metodologiche, non sono ancora state metabolizzate dagli studi italiani sulla cultura popolare; possono dunque aiutarci a capire la situazione di stallo in cui questi ultimi si trovano, e portare un contributo determinante a una loro ormai indispensabile rifondazione. Cercherò di mettere a fuoco almeno alcune di queste acquisizioni, seguendo la struttura compositiva del libro.

2. *Mondo tecnologico e atteggiamento naturale*

Punto di partenza di Bausinger è la critica alla visione di origine romantica (ma largamente diffusa negli studi folklorici novecenteschi) che **contrappone**

cultura popolare e tecnologia. Una citazione da Jacob Grimm dà bene il tono di questa posizione: delle fiabe, scriveva lo studioso romantico, si può fare a meno «solo là, dove l'avidità e le ruote stridenti delle macchine intorbidiscono ogni altro pensiero»; persistono invece «laddove regnano ancora l'ordine ed il costume certo e tradizionale della vita, dove si percepisce ancora un collegamento tra i sentimenti umani e la natura circostante e dove non si strappa il passato dal presente» (p. 37). In un mondo interamente tecnicizzato, nelle forme produttive come nelle pratiche della quotidianità e nei mezzi di comunicazione, non vi sarebbe più spazio alcuno per le autentiche e spontanee creazioni dal basso del folklore. Verrebbe infatti meno quell'«ambiente naturale» che è il loro terreno di coltura, ed esse sarebbero destinate a scomparire parallelamente al processo di modernizzazione.

Ma un simile concetto di «ambiente naturale» è ovviamente assai ambiguo dal punto di vista antropologico. Gli sviluppi tecnici, argomenta Bausinger, creano semplicemente un nuovo ambiente naturale. Qui «naturale» è da intendersi in senso fenomenologico – la costituzione di un mondo della vita, di una realtà ovvia e scontata (l'«atteggiamento naturale», nel linguaggio husserliano) a partire dalla costanza delle forme pratiche di esistenza. Quindi il mondo tecnologico diviene semplicemente un nuovo sfondo su cui la cultura popolare lavora, si articola, usandone gli elementi come faceva con quelli della cultura preindustriale (che a sua volta non era per nulla naturale ma tecnologica, sia pure ad un grado diverso). Assistiamo allora a una «naturale incorporazione del tecnico nel mondo popolare» (p. 61); la tecnologia sarebbe semplicemente una nuova materia prima sulla quale si esercita la plasmazione culturale che chiamiamo appunto «popolare». Il primo capitolo del libro è pieno di esempi di questa incorporazione del tecnico nel popolare, con particolare riferimento a situazioni e momenti in cui le forme più tradizionali e rurali sembrano «naturalmente» trasferirsi agli oggetti o ai saperi che popolano il mondo della modernità. Il caso delle relazioni tra magia e tecnologia interessa particolarmente Bausinger, il quale cita la vasta gamma delle superstizioni concernenti l'uso delle automobili, le benedizioni dei mezzi di trasporto, o i «rituali» pseudotecnologici contro pericoli atmosferici. In quest'ultimo caso, si tratta di una dicotomia solo apparentemente radicale fra «magia» e «scienza». Il contadino di fronte all'arrivo di un temporale accende una candela, il cittadino «moderno» stacca le prese della corrente elettrica. Ma la consapevolezza delle motivazioni di questi atti può non essere molto diversa nei due casi, e l'atto che considereremmo «scientificamente fondato» può configurarsi, sul piano delle ragioni, non meno rituale del primo. Quando ci abituiamo alla tecnica, essa costituisce il «consueto ed abituale ambiente anche per le persone semplici». Può così accadere che ogni interazione con strumenti tecnici suggerisca atteggiamenti magici (p. 69). Ce ne accorgiamo quando la tecnica non funziona, e il nostro spaesamento ci spinge verso atteggiamenti «regressivi», con tentativi di riparazione che non hanno nulla di tecnicamente razionale (p. 67); e potremmo leggere in questa direzione i comuni atteggiamenti

di proiezione di una tecnica che ci pare naturale (p.es. il telecomando, varie forme di “azione a distanza”) verso compiti impossibili. Ancora, il libro si sofferma su miti e leggende moderne riguardanti gli UFO, gli extraterrestri e l'immaginario fantascientifico, in cui le immagini arcaiche si incontrano con i miti del progresso.

Per il lettore italiano, è interessante ricordare come il concetto di “atteggiamento naturale” fosse usato in quegli stessi primi anni '60 da Ernesto de Martino, nel tentativo di chiarire la natura culturalmente condizionata della realtà, dello sfondo ovvio e condiviso sul quale si articolano le pratiche della quotidianità. Le letture husserliane dell'epilogo di *La fine del mondo* sono volute a sottolineare come il “progetto comunitario” che fonda al tempo stesso il mondo e la soggettività, rendendo possibile l'esperienza quotidiana, non è in essa percepito. Quest'ultima trascorre all'interno di un ordine vissuto come assoluto e naturale:

La datità del mondo, nell'atteggiamento naturale, significa semplicemente questo: sono dati oggetti intramondani altri da me, sono dati uomini altri da me, io trovo continuamente questi oggetti e questi uomini, li incontro ed entro in vario rapporto con essi. [...] Sempre nell'atteggiamento naturale questa datità del mondo (e di me nel mondo), non solleva alcun problema: è una ovvietà in cui immediatamente si vive, e che è ovviamente inclusa nel vario comportarsi quotidiano (E. De Martino, *La fine del mondo*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 639-640).

La vita quotidiana è resa possibile dal «felice oblio» delle condizioni che la rendono possibile: non riusciremmo ad esempio a camminare o a parlare, cose del tutto “naturali”, se dovessimo “ricordare” la complessa acquisizione culturale di queste pratiche nell'evoluzione dell'umanità. Ma questo oblio non è concesso alle scienze che si dedicano all'alterità, come la storia e l'antropologia, il cui compito è per l'appunto la ricostruzione di diversi ordini di ovvietà. In de Martino questa impostazione fenomenologica è posta a fondamento di una epistemologia antinaturalista, e mi pare che Bausinger si muova su un terreno non molto diverso – un'indagine della cultura come ricostruzione delle basi storiche dell'“orizzonte di operabilità” che ci appare come ovvio.

### 3. Riflessività

Tornando alla sua argomentazione, gli oggetti tecnici, lontano dal “cancellare” la cultura popolare, ne divengono dunque la materia prima. Ciò vale anche (p. 62) per quei mezzi e prodotti dell'industria culturale che sembrerebbero senz'altro sostituirsi ai generi tradizionali del folklore (film, radio, dischi; si noti che all'inizio degli anni '60 Bausinger non cita ancora la televisione tra i media fondamentali, ma le sue considerazioni si possono applicare anche ai futuri decenni di dominio televisivo). I media elettronici infatti non pregiudicano la riproduzione attiva della cultura nei contesti relazionali popolari, e an-

zi in molte situazioni la stimolano. Non potrebbe essere più netta la distanza rispetto alle posizioni di T.W. Adorno e della Scuola di Francoforte, che nel decennio precedente avevano elaborato una critica alla cultura di massa basata su un'analisi poco sensibile alle forme del suo attivo consumo (per inciso: l'impressione è che Adorno, per quanto citato poco e con cautela, sia un costante riferimento critico di Bausinger, che discute sistematicamente i principali oggetti della critica culturale del filosofo francofortese, dalla musica jazz, all'astrologia, ai drammi sentimentali etc.). Il richiamo di Bausinger a un'etnografia delle forme pratiche di uso dei media anticipa pionieristicamente l'approccio che nei decenni successivi sarà proprio di importanti indirizzi di ricerca nel quadro dei *media e cultural studies*, sia pure con importanti differenze sulle quali tornerò.

A questo punto, nel progetto aperto da Bausinger sembrano aprirsi tre linee di espansione:

a) è fondamentale chiedersi perché gli studi classici di *Volkskunde* e folklore siano stati e siano ancor oggi così fortemente propensi a porre in contrasto cultura popolare e tecnologia (o più in generale modernizzazione), demarcando dunque l'ambito della cultura popolare in relazione a dicotomie quali tradizione-modernità o comunità-società;

b) la critica di tali dicotomie non esenta dall'interrogarsi sui modi in cui i mutamenti storici dell'età contemporanea hanno influito sulle forme e sulle dinamiche della cultura popolare. In altre parole, abbiamo bisogno di una teoria che ponga in rapporto le condizioni del processo di modernizzazione con le manifestazioni della cultura popolare;

c) infine, tutto ciò apre uno spazio di ricerca empirica sostanzialmente nuovo, che si differenzia sia dal folklorismo classico focalizzato sui residui della "tradizione" sia dagli studi di sociologia delle comunicazioni di massa.

Partiamo dal primo punto: perché la modernizzazione e lo sviluppo tecnologico sono comunemente percepiti come pericoli per la cultura popolare? Qui Bausinger ci propone un movimento riflessivo essenziale: non si limita a criticare la tradizione di studi di *Volkskunde*, ma cerca di comprendere come essi stessi siano stati influenzati da condizioni storico-sociali, e come a loro volta abbiano svolto una funzione determinante nel plasmare il loro oggetto di studio, cioè la cultura popolare. L'attenzione si sposta necessariamente sui «ceti promotori di cultura superiore»; l'asserzione del crollo inarrestabile della cultura popolare, osserva Bausinger (p. 62), è funzione della loro posizione sociologica. Quello che potremmo chiamare il loro isolamento dal flusso culturale delle masse li porta a definire e ingessare un'idea di cultura popolare come calco in negativo della modernità, caratterizzata da assenza di consapevolezza e dominio assoluto della "tradizione" (ma anche, e per gli stessi motivi, romanticamente vagheggiata come portatrice di valori autentici). Ma ciò induce i ceti intellettuali a «misurare la cultura popolare sotto un solo aspetto, al quale essa non può più corrispondere. Laddove vengono escluse a priori tutte le forme tecnologizzate come "cultura di massa" o "manifestazioni della

civilizzazione”, l’ambito della cultura popolare viene ridotto notevolmente. La demologia del presente diventa così lo studio di “relitti”...» (p. 62).

Il problema non è capire cos’è “veramente” la cultura popolare, come se essa esistesse indipendentemente dalle pratiche intellettuali che ne fanno il proprio oggetto; ma quali processi storici hanno portato i ceti dominanti e intellettuali a creare la cultura popolare. Da questo punto di vista, gli studi – la tradizione della *Volkskunde* o del folklore – non sono cosa separata dall’oggetto, ma ne fanno completamente parte, contribuiscono cioè a quei processi di mutamento storico che la prospettiva riflessiva di Bausinger vuole studiare a sua volta. Ci è difficile cogliere appieno la portata di questo punto perché siamo profondamente formati da una prospettiva non-riflessiva, al punto da considerarla ovvia e – ancora una volta – naturale. I manuali su cui molte generazioni hanno studiato ci presentano la cultura popolare come una specie di tesoro nascosto, che per così dire è sempre stato lì, anche se a lungo gli intellettuali non si sono resi conto della sua esistenza: poi, progressivamente, hanno saputo riconoscerla, prima polemizzando con essa (le rassegne sulle *consuetudines non laudabiles*), poi assumendola come documento e facendone l’oggetto di una neutrale descrizione antropologica, di una “conoscenza scientifica”. Dalla miopia sociocentrica dell’età classica, all’ingenuo apprezzamento valutativo del popolarismo romantico, alla furia classificatoria del positivismo, fino alla matura e contemporanea visione antropologica. La demarcazione della cultura popolare in termini di rapporto egemonia-subalternità sarebbe l’ultima e più oggettiva mappa per trovare il tesoro nascosto. A questa storia degli studi interna e progressista si dovrebbe contrapporre un approccio che considera i processi della cultura popolare e gli studi su di essi come parti di un’unica storia culturale. È curioso che proprio i folkloristi non abbiano colto il principio “quantistico” che sottende la loro pratica intellettuale – non si siano accorti che, come scrive Bausinger, «la cultura popolare dell’epoca moderna è fortemente determinata dallo studio scientifico del popolo e della sua cultura» (p. 147).

Eppure, in quei primi anni ’60 in cui Bausinger andava sviluppando simili considerazioni (e molto prima che il principio della riflessività facesse breccia, tramite una diversa filiera epistemologica, nel *mainstream* antropologico anglosassone), il quadro degli studi italiani esplorava un terreno non dissimile. Non va forse in questa direzione l’idea demartiniana di una “storia religiosa del Mezzogiorno”, contrapposta a una considerazione naturalistica delle “credenze popolari”? Nelle analisi del tarantismo e della jettatura l’alto e il basso, i “fenomeni” e le loro descrizioni o valutazioni, la spontaneità popolare e la consapevolezza intellettuale non sono mai separate ma fanno parte della stessa storia, si influenzano a vicenda e vanno compresi insieme. E certamente andava in questa direzione il progetto di rifondazione su basi storiciste e gramsciane della demologia. I concetti di egemonia e subalternità indicavano per l’ap-punto e prima di tutto l’impossibilità di separare il colto e il popolare, e di assumere invece ad oggetto di comprensione storiografica il loro costante pro-

dursi insieme, e il loro costante tracciare e ritracciare linee di demarcazione. Ma in qualche modo (che bisognerebbe prima o poi ricostruire), nella fondazione della demologia degli anni '60 e '70 queste premesse storicistiche si sono perse per strada; egemonico e subalterno sono diventati strumenti di una suddivisione classificatoria, della (naturalistica) demarcazione di un oggetto in grado di definire una disciplina. Cultura egemonica e cultura subalterna sono state quasi involontariamente, come si direbbe oggi, essenzializzate, trattate come due culture nel classico senso antropologico del termine, di cui sottolineare l'autonomia, l'interna coesione, i confini.

Quel passo di un famoso manuale, su cui tutti abbiamo studiato, pesa ancora come un macigno:

gli studi demologici si occupano della diversità culturale che si accompagna o corrisponde alla diversità sociale; tra tutti i comportamenti e le concezioni culturali essi *isolano* e studiano quelli che hanno uno specifico legame di "solidarietà" con il "popolo" (in quanto distinto dalle "élites") (A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palermo, Palumbo, 1971, p. 13).

Ora, fra gli scrittori che elaborano negli anni '60 la prospettiva gramsciana, Cirese è certamente il più cauto nell'affermare l'autonomia del folklore, e il più attento ai costanti rapporti tra alto e basso, colto e popolare. Ma in questo passo la volontà definitoria, la preoccupazione di tracciare i confini della disciplina demologica tramite la circoscrizione del suo oggetto, lo spingono a contraddire le sue stesse premesse storicistiche. La seconda parte della definizione degli studi demologici non discende affatto logicamente dalla premessa: proprio il proposito di porre al centro dell'attenzione i rapporti tra diversità culturale e diversità sociali impedisce infatti di "isolare" certi fatti culturali da certi altri. Non solo non si può isolare la cultura popolare come si farebbe con quella trobriandese o quella nuer; di più, non si può isolare l'analisi delle "concezioni culturali" folkloriche dall'analisi delle "concezioni culturali" dei folkloristi, presupponendo che le prime esistano indipendentemente dalle seconde.

Per inciso, appare singolare che Cirese possa vedere in Gramsci «la legittimazione di un oggetto e di un settore di studi sulla base di una definizione dell'oggetto stesso» [Id., *Intellettuali, folklore, istinto di classe*, Torino, Einaudi, 1976, p. 69] – che possa dunque considerare le *Osservazioni sul folklore* come atto di fondazione di una disciplina naturalisticamente orientata. Tutto, nell'impostazione gramsciana e nella collocazione delle osservazioni sul folklore nell'ambito dei *Quaderni*, suggerisce il contrario – e cioè che quello della cultura popolare è un problema storico complessivo che non può essere confinato nell'ambito di un sapere specialistico costruito a partire dall'isolamento dell'oggetto. È anche da notare come il progetto ciresiano di una sistematica "storia degli atteggiamenti ideologici che la borghesia intellettuale italiana ha assunto verso il mondo subalterno", che confluisce parzialmente negli scritti di *Intellettuali, folklore, istinto di classe* (*ibid.*, p. vii), vada proprio nella dire-

zione di quell'invito di Bausinger a "spostare l'attenzione sui ceti produttori di cultura superiore". Tuttavia qui la dimensione riflessiva non emerge pienamente. Nei saggi su Verga e Deledda, ad esempio, l'attenzione dell'autore sembra interamente concentrata sulla tensione fra un uso documentario-filologico e uno ideologico dei materiali folklorici – dando per scontato che questi ultimi esistano in modo oggettivo, prima e indipendentemente dalle loro elaborazioni egemoniche.

Tornando a Bausinger, studiare le trasformazioni della cultura popolare negli ultimi due secoli implica nella sua prospettiva il tener conto dell'influenza del discorso folklorico stesso, che ha messo in atto fondamentali strategie di trasmissione, di selezione, di (re)invenzione di forme e tratti culturali. D'altra parte, diviene insensata in questa chiave la polemica degli studi folklorici "scientifici" contro le forme inautentiche del "folklorismo", colpevoli di ricreare simulacri di cultura popolare al di fuori del loro contesto originario, senza la spontaneità, l'inconsapevolezza e il disinteresse che caratterizzano la "vera" cultura popolare. Questo punto è sviluppato da Bausinger in un altro testo già noto in lingua italiana, *Per una critica alle critiche del folklorismo* (in P. Clemente, F. Mugnaini (a cura di), *Oltre il folklore*, Roma, Carocci, 2002, pp. 145-159). Gli argomenti principali qui sono che a) ogni richiamo all'autenticità è spurio, e potrebbe essere usato contro chi lo propone; b) la critica alla folklorizzazione viene di solito mossa da ceti intellettuali che esprimono istanze elitarie (cioè di distinzione da un popolo inautentico ma reale in nome di un "popolo" autentico ma ideale); c) i processi di folklorizzazione (revival, usi turistici della tradizione eccetera) sono fenomeni di circolazione culturale di grande interesse antropologico, fanno cioè parte di quella unitaria storia culturale di cui si diceva, allo stesso titolo degli usi "scientifici" del folklore, e non ha senso considerarli non rilevanti sulla base di una definizione purista dell'oggetto della disciplina. Ciò porta Bausinger a focalizzare in modo particolare i fenomeni "intermedi", di solito considerati in modo schizzinoso dagli studi che si ritengono filologicamente seri: nell'ambito tedesco, ad esempio, le associazioni canore che si richiamano alla tradizione del canto popolare, certi gruppi filodrammatici, l'insegnamento e la promozione delle "tradizioni" in ambito scolastico, e così via. Tutti ambiti che, proprio in virtù della loro inautenticità, si presentano come fondamentali operatori di circolazione culturale. Non esiste il problema di decidere se sono "veramente" subalterni o "veramente" egemonici, dunque dentro o fuori l'ambito della demologia: è attraverso il loro studio che invece si può ragionare sulla tensione egemonia-subalternità che caratterizza la storia culturale contemporanea. (Anche qui, è appena il caso di ricordare come la netta contrapposizione tra folklore e folklorismo abbia fatto parte della rifondazione della demologia italiana fra anni '60 e '70; e come il grande dibattito che si è aperto in quegli anni sugli usi politici della cultura popolare si sia insabbiato ed esaurito proprio sul problema (gramscianamente insensato) della demarcazione, di che cosa deve stare dentro oppure fuori dall'interesse del demologo).

#### 4. Espansione spaziale

Torniamo al filo argomentativo principale di *Cultura popolare e mondo tecnologico*. Si è detto che nella prospettiva di Bausinger la tecnica costituisce semplicemente un diverso «ambiente naturale», e non corrompe né distrugge di per sé la cultura popolare, la quale si riplasma semmai a ridosso della tecnica stessa. Ma questo non elimina il problema dei mutamenti storici che la rivoluzione industriale, l'avvento della tecnologia di massa, in definitiva la modernizzazione, hanno implicato. Come concettualizzare questi mutamenti? In che modo le nuove condizioni di produzione e circolazione culturale che la modernizzazione (nel più ampio senso weberiano del termine) porta con sé influiscono sulle dinamiche della cultura popolare, sulle relazioni fra livello egemonico e livello subalterno? Bausinger risponde attraverso l'introduzione di un concetto, quello di «espansione», che si riferisce all'ampliamento dei contesti di formazione della cultura popolare. La modernità si definirebbe in termini di tre tipi di espansione: spaziale, temporale e sociale. Il modello classico lega strettamente il folklore a) alla comunità di villaggio; b) alla trasmissione generazionale di bocca in bocca; c) a un ben delimitato status sociale degli agenti. La modernizzazione cancella tutti e tre questi limiti, ridisegnando completamente il campo delle manifestazioni della cultura popolare. È questo nuovo campo che in definitiva Bausinger tenta di tratteggiare, proponendo una serie di esempi e casi che si compongono alla fine in un quadro certo non esaustivo ma con pretese di sistematicità.

Cominciamo col discutere l'espansione spaziale. Anche in questo caso, Bausinger si appoggia a una tesi di Heidegger, che vede nella modernità una tendenza all'«allontanamento dal mondo» nel senso di un «ampliamento dell'ambiente quotidiano» (pp. 91-92). Per tornare alla terminologia sopra introdotta (e ai suoi echi demartiniani), la domesticità del mondo non si realizza più attorno a una limitata unità spaziale e sociale come la comunità di villaggio, e a una disponibilità circoscritta di «beni» o contrassegni simbolici. Bausinger parla di una «dissoluzione dell'orizzonte», che il lettore italiano può rappresentarsi come la rottura dei confini imposti dal campanile di Marcellinara o dal palo totemico degli Arunta. Ora, Bausinger cadrebbe in contraddizione se supponesse un regime esistenziale tradizionale basato su una rigida ristrettezza e chiusura dell'orizzonte (la *folk society*, la comunità di paese), contrapponendolo a una «modernità» illimitatamente aperta. Come abbiamo visto, vuole proprio mettere in discussione questa dicotomia, mostrarla anzi come una specie di sottoprodotto della consapevolezza dei ceti protagonisti del processo di modernizzazione. Quando parla del «paese» Bausinger pone costantemente l'accento sugli elementi di mobilità, di cambiamento, di interno conflitto che si oppongono alla visione classica della *folk society*. Ma, se non crede che il «costume» o la «tradizione» definiscano o spieghino l'«unità paesana», continua nondimeno a ragionare sul paese come «unità di luogo»,



nel senso drammaturgico di «spazio in cui si svolge l'azione» (p. 84); in altre parole, come orizzonte nel quale si collocano le pratiche culturali.

La nostra accezione dell'unità del luogo non nasce da un principio etico che pervade un luogo uniformemente, ma dagli orizzonti che delimitano la comunanza dell'azione e le possibilità di comunicazione; ciò che si trova al di là di questi orizzonti non rientra nel campo visivo (*ibid.*).

Questa è una formulazione di ordine fenomenologico del legame tra luogo e cultura (popolare), che potremmo forse avvicinare al concetto geertziano di *local knowledge*. Bausinger porta come esempio certi usi linguistici, come quei "modi di dire" che traggono significato esclusivamente dal riferimento a luoghi, a persone o a vicende di una località specifica, presentandosi come intraducibili in un codice più ampio. Ebbene, la modernità espande in modo progressivo gli orizzonti dell'unità di luogo, fino a dissolverli nella misura in cui non pone limiti agli spostamenti e alle comunicazioni. Gli esempi che Bausinger qui discute riguardano la toponomastica, il ruolo di "espansione" svolto da forme di associazionismo, da gruppi musicali e sportivi e dai gemellaggi, la diffusione di forme di letteratura orale (come canti e leggende) che non si legano più a uno spazio locale ma si alimentano di contesti e patrimoni più ampi (le leggende sui dischi volanti, ancora una volta, ne sono esempio palese; pp. 106-107). Questa espansione avviene in un primo momento per prossimità geografica, con un contesto che si apre progressivamente a quelli vicini (secondo le vecchie leggi del diffusionismo), ma da una certa fase in poi la prossimità spaziale sembra perdere completamente importanza. Ad esempio, negli usi linguistici l'espansione può comunemente seguire un organico percorso «dal vicinissimo al vicino e poi verso il lontano»; ma per altri tipi di patrimonio culturale, p.es. i repertori delle associazioni di canto e danza, l'espansione non segue affatto una logica spaziale. In questi casi, «l'orizzonte non si è allargato a dismisura ma... si è del tutto dissolto» (pp. 98-99). Non sono sicuro di comprendere bene questa idea di dissoluzione, che mi sembra contrastare con le stesse basi fenomenologiche del concetto di "orizzonte" (o di "unità di luogo"). Che la circolazione culturale non avvenga più su base spaziale, in virtù di un sistema comunicativo che si svincola da un lato dalla logica delle "norme areali", dall'altro da quella della "tradizione" tramandata tra generazioni, non significa che l'esperienza culturale dell'attore sociale non avvenga all'interno di un orizzonte; e neppure che di questo orizzonte non sia irriducibilmente costitutiva una dimensione locale. È chiaro come qui ci si avvicini a quello che oggi chiameremmo il problema dei rapporti fra globale e locale. Il concetto di orizzonte non mostra forse un'articolazione possibile di questo rapporto? E, potremmo anche chiederci, non è proprio la dimensione dell'orizzonte ciò che l'antropologia vuole e deve studiare? Se fossimo davvero di fronte a una «dissoluzione» dell'orizzonte, la ricerca etnografica e l'approccio antropologico potrebbero tranquillamente farsi da parte di

fronte a una macro-sociologia della modernità o della globalizzazione. Possiamo pensare alle comunità virtuali come a contesti socio-culturali che sono radicalmente e definitivamente svincolati dalla logica spaziale, e che nondimeno mantengono una dimensione di "orizzonte" e forse, paradossalmente, anche alcuni tratti di "località".

Come detto, dunque, l'aspetto cruciale della modernizzazione è la accresciuta disponibilità di beni, la possibilità di attingere a un più vasto repertorio di risorse. In questo giocano un ruolo cruciale i giornali e le riviste, la stampa popolare, i viaggi e il turismo, e ovviamente i media elettronici, che restano marginali nel quadro tratteggiato da Bausinger all'inizio degli anni '60 ma che si svilupperanno seguendo abbastanza fedelmente la logica da lui tratteggiata. Fra gli elementi che producono espansione vi è poi la stessa politica culturale dei folkloristi. Anche qui, la *Volkskunde* è messa in scena come soggetto attivo nel processo storico che viene studiato. La definizione di popolare come nazionale, che matura dopo Herder e con l'Ottocento, rappresenta un momento importante dell'ampliamento dell'orizzonte (è ovvio come, nonostante la fede romantica, la dimensione nazionale non corrisponda affatto alla unità di luogo folklorica; p. 103). Qui Bausinger coglie fra l'altro un punto di essenziale importanza riguardo quello che oggi chiameremmo il processo di patrimonializzazione. Si tratta di questo: nella espansione degli orizzonti, gli elementi locali – precedenti, diciamo – non si dissolvono ma sono riutilizzati e rimessi in scena in una cornice più ampia. Vediamo un esempio a proposito delle leggende. In esse, come si è detto, il legame territoriale finisce per non avere più alcuna importanza – a fronte di un inscindibile nesso con località, personaggi e vicende locali nel contesto della unità di luogo premoderna. (È importante notare come questa deterritorializzazione sia fenomeno ben diverso dai più classici meccanismi di circolazione culturale e di "migrazione" delle leggende, dove «i motivi e gli schemi del racconto giungono sì dall'esterno, ma cercano di occupare un nuovo posto all'interno di un orizzonte preciso» – quindi, in definitiva, confermando quest'ultimo; p. 106). Eppure nel contesto nuovo, deterritorializzato, i vecchi materiali ricompaiono con una diversa funzione. La cura nostalgica dei repertori tradizionali in chiave di patrimonio culturale è una conseguenza (o l'altra faccia) della dissoluzione degli orizzonti locali.

Se sulla fontana del palazzo comunale di Pfullingen si vedono raffigurazioni del mondo delle leggende di Pfullingen, ciò indica la perdita di efficacia e l'inattualità delle figure delle saghe (pp. 106-107).

Questo è il senso del processo di patrimonializzazione. Si passa dalla memoria vivente – dal *milieu de la memoire*, per usare l'espressione di P. Nora – ai luoghi della memoria consapevolmente coltivati. Questa consapevolezza appare come cifra distintiva della cultura popolare "moderna", in contrapposizione alle visioni sulla *folk society* nella quale, per usare le parole di Leopold

Schmidt più volte citate da Bausinger, «le tradizioni vengono percepite e visute in un particolare stato di incoscienza» (p. 101).

### 5. *L'esotico e il patriottico*

Il capitolo sulla espansione spaziale si chiude con due lunghe digressioni sul ruolo dell'esotico e sulla nozione di patria (*Heimat*) nella cultura popolare. La prima è volta a mostrare come «spesso proprio il molto distante penetri più profondamente nel modo di vivere dei ceti subalterni di quanto non faccia, in senso lato, il molto vicino» (p. 108). I casi di studio che qui Bausinger introduce sono di una stupefacente varietà: dai costumi carnevaleschi, ai simboli religiosi, al teatro e alle canzonette popolari, al turismo. L'esotico, dice l'autore, è il campo d'azione del processo espansivo – la materia prima di cui si nutre, potremmo forse dire. La connessione fra esotico (ed esotismo) e processo di espansione getta fra l'altro una luce nuova sul problema del cosiddetto pregiudizio o stereotipo etnico, che il recente dibattito antropologico (e in particolare gli studi postcoloniali) sembrano considerare semplicemente come una manifestazione di razzismo e come riflesso ideologico delle asimmetrie di potere tra Occidente e resto del mondo. Nell'analisi di Bausinger lo stereotipo esotizzante appare piuttosto come un momento del processo storico di incontro con l'alterità culturale, una modalità di inglobamento nel proprio orizzonte che è sicuramente caricaturale e distorcente ma che può anche aprire la strada «ad una vera comprensione e ad un incontro non più esotico con l'estraneo» (p. 119). In altre parole, l'esotismo è un sintomo non della chiusura ma della apertura di prospettive, «fa parte di un incontrarsi molto più ampio con l'estraneo» (*ibid.*). Limitarsi a condannare l'esotismo popolare (o quello di intellettuali, scrittori e altri mediatori culturali) dal punto di vista di una acquisita consapevolezza cosmopolita, sulla scia del lavoro di Saïd, non ha molto senso dal punto di vista storicistico che Bausinger tenta – ripeto ancora una volta – di assumere (anche se in effetti, come vedremo tra un attimo, l'autore trascura eccessivamente il nesso esotismo-razzismo mediato dalle politiche nazionaliste).

Anche il contenuto “patriottico” della cultura popolare, su cui la tradizione tedesca ha insistito forse più di ogni altra, è per Bausinger legato alle caratteristiche del processo di espansione. Questa affermazione può apparire controintuitiva, poiché il concetto di patria (soprattutto nell'accezione tedesca di *Heimat*) è di solito considerato come richiamo a un contesto originario e irriducibile di radicamento locale, contrapposto per l'appunto alle “espansioni” della modernità. Occorre però qui distinguere tra due aspetti dal problema. Da un lato Bausinger pensa alla patria in termini di radicamento fenomenologico. In una unità di luogo protetta da orizzonti relativamente stabili,

il concetto di patria... corrisponde al campo di forza spirituale che si crea all'interno di questi orizzonti, così che ogni punto ed ogni bene all'interno di questo campo di forza assume pure esso un valore “patriottico” (p. 120).

Ma attenzione: in questo contesto (cioè la «unità del luogo di una volta») patria non è un concetto esplicitato, non fa parte cioè del linguaggio e della cultura popolare stessa – non è categoria emica, potremmo forse dire. Siamo qui sul piano di quella che de Martino chiamava patria culturale. Fenomeno del tutto diverso è l'esplicita ideologia patriottica che si sviluppa nell'età contemporanea, promossa dalle classi alte e progressivamente diffusa in quelle popolari: quest'ultima procede parallelamente alla dissoluzione degli orizzonti tradizionali, con la precisa funzione di «contrastare il declino del campo di forza» (p. 121). Nella prima accezione, si può dire che la patria sia vissuta e proprio per questo non faccia parte della consapevolezza degli attori sociali (non emergendo dunque in modo esplicito nei prodotti culturali, come i canti o i rituali). Nella seconda accezione, la patria è un valore «espressamente individuato e riconosciuto», costantemente messo in scena e caricato di un'impronta di tipo sentimentale e nostalgico.

Il valore patrio, laddove non è indice della quintessenza inesprimibile di quel campo di forze indisturbato, ma dove viene nominato esplicitamente e richiamato alla coscienza, ha da sempre un carattere compensativo (pp. 122-123).

Dobbiamo dunque aspettarci di trovare tanto più fortemente espressi i valori della patria quanto più i contesti sociali si allontanano dai campi di forza degli orizzonti protetti. Ed è così: i sentimenti patriottici emergono, come mostra Bausinger, in contesti di forte mobilità, inurbamento ed emigrazione (si veda a questo proposito anche il capitolo sull'ideologia patriottica fra i rifugiati politici dalla Germania dell'Est in un'altra opera di Bausinger, *Volkskunde* (Darmstadt, Carl Habel Verlagsbuchhandlung, 1971).

Ci sono un paio di punti che lasciano perplessi in questa ricostruzione. Il primo è la pressoché totale assenza di riferimenti al nesso tra lo sviluppo di espliciti sentimenti patriottici nel XIX e XX secolo e le politiche ideologiche e culturali del nazionalismo; così come nella discussione sull'esotismo non si parla di alcun rapporto con le politiche e le ideologie coloniali. Il libro di Bausinger è anteriore alla stagione di studi storiografici sulla "nazionalizzazione delle masse", sulla "immaginazione delle comunità nazionali" e sulla "invenzione della tradizione". Alla luce di questi studi, in quello che Bausinger presenta come un processo sociologico di "compensazione" andrebbe posto in maggiore risalto l'elemento di esplicita plasmazione politico-ideologica da parte dei ceti dirigenti nazionalisti, nonché la coloritura etnicista e razzista che l'ideologia patriottica (come quella esotizzante) tendono ad assumere (nella cultura tedesca in modo particolare). Del resto la convergenza di esotismo e patriottismo su cui Bausinger insiste trova le sue radici, oltre che nelle caratteristiche del processo di espansione, anche e soprattutto nella declinazione coloniale del nazionalismo. Si resta un po' colpiti di fronte alle citazioni di spettacoli popolari di fine Ottocento che rievocano sanguinose imprese del colonialismo tedesco, come il «Cannoneggiamento ed assalto di un villaggio

di negri da parte della nave da guerra "Carola"», o una ricostruzione della rivolta degli Herero, semplicemente come esempi degli incentivi che il colonialismo tedesco fornisce alle aperture esotizzanti della cultura popolare (pp. 109-110). La consapevolezza della natura genocida di queste "imprese" non getta forse una luce un po' diversa e meno "innocente" sulle loro rievocazioni popolari?

Un secondo aspetto che andrebbe discusso nella impostazione di Bausinger riguarda una certa tendenza a sovrapporre (col rischio di confondere) una contrapposizione di ordine concettuale con una di ordine storico. Da un lato, come abbiamo visto, la differenza fra patria come radicamento fenomenologico, orizzonte di domesticamento del mondo, e patria come ideologia nostalgico-sentimentale consapevolmente coltivata – chiamiamo questi concetti patria-A e patria-B; dall'altro, la contrapposizione storica tra "l'unità del luogo di una volta", caratterizzata dalla chiusa compattezza degli orizzonti, e il movimento espansivo della modernità proprio degli ultimi due secoli. Se la patria-B si sviluppa particolarmente con l'espansione moderna, resta però da chiedersi che ne è della patria-A nella modernità. Bausinger tocca questo punto in un passo, lasciandolo però poi cadere:

anche in una situazione ampliata esistono indubbiamente dei «punti fissi», beni e relazioni sociali che possiedono il carattere del familiare e con ciò anche della patria. La demologia non dovrà dimenticarsi di questo reticolo di relazioni quotidiane a fronte di questa crescente tendenza patriottica; ma l'insistenza e la frequenza con cui oggi si pretende e si proclama la patria, fa sì che anche le aspirazioni sentimentali siano diventate un fondamentale oggetto delle riflessioni demologiche (pp. 121-122).

Bene, ne consegue un programma di ricerca che da un lato si concentra sulle forme di manifestazione e diffusione del sentimentalismo patriottico: un problema particolarmente interessante in una fase, come l'attuale, che si proclama comunemente di crisi dello stato-nazione, e in cui i valori della patria-B sono affidati prevalentemente alle sfere del consumo e del *leisure*. Scrivo queste note nel pieno dello svolgimento dei campionati del mondo di calcio, e non posso non notare come lo sport sia di fatto oggi non una delle manifestazioni, ma la principale e più vivace manifestazione di un sentimento patriottico popolare; le partite della nazionale sono l'unico momento in cui i simboli nazionalisti della patria, dalle bandiere agli inni nazionali con tanto di mano posata sul cuore, sono "usati" ed esibiti con orgoglio e trasporto dalle masse popolari. Ma che dire della patria-A, del reticolo di relazioni quotidiane, dei punti fissi (non necessariamente esplicitati nel linguaggio culturale) attorno ai quali si costruisce un mondo della vita domesticato? Non è forse questo il terreno specifico dell'analisi antropologica? Come descrivere una patria culturale deterritorializzata (anche se mai del tutto), plasmata dalle tecnologie comunicative e soggetta a tutti gli altri aspetti del processo di espansione degli orizzonti? Mi sembra questo il problema che una rifondazione degli studi demologici non può oggi eludere, e che la porterebbe assai vicino al programma

di lavoro di un'etnografia e di un'antropologia dei mondi della vita **quotidiani** nelle nostre società.

## 6. *Espansione temporale e sociale*

L'espansione temporale e quella sociale vanno intese in **senso un po' diverso** dall'espansione spaziale. Bausinger tenta di unificare le **tre come se** si trattasse di diversi aspetti di un medesimo incremento di **disponibilità di beni** culturali. Come cadono i confini (gli orizzonti) dell'**unità di luogo**, **così accade** per le "unità" di tempo basate sulla continuità generazionale, e **per le unità di classe** (come conseguenza della natura interclassista dei **mass-media**). Vedremo più avanti quest'ultimo aspetto. Per quanto riguarda **le relazioni temporali**, la contiguità cronologica (o generazionale) non è **più condizione** per la costituzione di un'unità culturale (una "tradizione", un "**patrimonio**"): è invece l'intera storia che diviene serbatoio di beni da cui **attingere**. Ciò porta a ridefinire radicalmente l'idea stessa di tradizione, che **non può più** esser vista (come nel modello della *folk society*) come un "**continuo trasmettere** e tramandare" (p. 137), inconsapevole e senza soluzione di **continuità**, orientato dunque dal passato verso il presente. **Al contrario**, negli **usi sociali della** tradizione diviene centrale la **consapevolezza di una rottura storica**, a fronte della quale si fruga e si ricerca **selettivamente nel passato**. **Per capire il processo della** tradizione bisogna pensarla **orientato dal presente verso il passato**, non viceversa. In particolare, Bausinger identifica come meccanismo tipico della modernità la tendenza a costruire patrimoni culturali attraverso il richiamo a un passato remoto "glorioso" e "autentico" che viene posto in contrapposizione a un passato prossimo più inautentico e oscuro o insignificante. La valorizzazione della cultura popolare è dunque una questione di continui «regressi e riaffioramenti» che «avvengono nel segno di un procedimento trifasico, da un sublime tempo primigenio attraverso epoche storiche della "caduta" ad un tempo nuovo altrettanto superbo...» (p. 143). Il richiamo alla tradizione riguarda non «ciò che si è avuto in eredità immediatamente dai padri», bensì «l'"antiquato", ciò che è messo in pericolo dallo sviluppo più recente, che proprio da ciò riceve il suo valore» (p. 146). In altre parole, la tradizione riguarda ciò che i padri avevano dimenticato; e "padri" credo vada qui inteso in senso letterale, come riferimento alla generazione immediatamente precedente. Questa idea di tradizione sovverte per molti aspetti la continuità generazionale:

ogni tradizionalismo concepisce la propria missione non tanto nel tenere saldo e conservare lo ieri, quanto piuttosto nell'opporre un diniego allo ieri, a tutto vantaggio del più antico, dello storico e del maggiormente fondato (p. 149).

Mi pare particolarmente importante il riferimento a questo meccanismo a tre fasi come costitutivo del concetto moderno di tradizione e di quello, ad

esso strettamente legato, di patrimonio culturale. **La tradizione e il patrimonio** si costituiscono solo a partire da una distanza o da una rottura, anche se il discorso tradizionalista insiste sulla difesa della continuità. **Si può dire, più precisamente,** che l'assunzione di un tratto culturale allo status di tradizione è consapevolmente promosso da un soggetto sociale che è doppiamente lontano nel tempo e nella gerarchia sociale dal contesto originario di quel tratto: doppiamente lontano, nel senso che il contesto originario (o presunto tale) e quello del revival o della patrimonializzazione devono essere separati da un terreno intermedio, considerato inautentico, dal quale il soggetto promotore tenta a sua volta di distanziarsi. Si può anche aggiungere che di solito questa mossa è connotata come strategia di distinzione sociale. In altre parole, la costituzione della tradizione è una pratica sociale elitaria, che tende a separare prodotti culturali pregiati, antichi, autentici e perciò di buon gusto da quelli dozzinali, troppo moderni, artificiosi, di massa, di cattivo gusto, e a fondare su questa separazione una distinzione di status.

Bausinger fa acutamente osservare un ulteriore aspetto che caratterizza la costituzione delle tradizioni nella contemporaneità, confermando la definizione fin qui delineata. Si tratta del passaggio dalla legge dello «slittamento dei requisiti» a quella della «fossilizzazione dei requisiti». Il principio dello slittamento, già formulato da Leopold Schmidt (p. 158), prevede che nel processo di trasmissione le forme tradizionali tendano ad adattarsi alle mutate condizioni storiche: ad esempio una fiaba potrà mantenere intatta la sua struttura inglobando però elementi nuovi dalla realtà presente, adattandosi dunque alle mutate condizioni della cultura materiale, della vita quotidiana etc. Al contrario, nel contesto dell'espansione temporale e del processo di patrimonializzazione, la tendenza prevalente è quella non solo a congelare le forme in un immobilismo di tipo museale, ma a privilegiare, selezionare (talvolta persino ricreare ex-novo) forme ed elementi arcaicizzanti.

Oggi si cerca di mantenere le forme tramandate il più possibile pure e salde, mentre un tempo alla forza del tradizionale si apponeva la chiara volontà di accettare impulsi della propria epoca nella tradizione... (p. 160).

Bausinger definisce questa tendenza anche come «restringimento del campo d'azione» del folklore, nel senso che le forme tradizionali così immobilizzate, persino nei loro aspetti secondari e più marginali, perdono autonomia creativa e capacità di variazione, accrescimento, trasformazione; di fatto, escono dall'ambito della vita quotidiana per vivere in campi protetti, in riserve o comunque in aree assai ristrette delle pratiche sociali. Sembra chiaro, anche se Bausinger non introduce esplicitamente questo tema, che il museo è il paradigma del restringimento del campo d'azione, unendo in sé la patrimonializzazione, la "recinzione" e l'immobilizzazione delle forme. Sul piano delle pratiche e delle cerimonie pubbliche, la restrizione del campo e la fissazione delle forme si manifestano nel fenomeno del revival: fenomeno che introduce la sto-

ria nella tradizione e nella "coscienza popolare" (anche in questo caso, contro l'idea di una *folk society* come *milieu de la memoire* privo di consapevolezza storica). Ma l'«aspetto storico» (in contrapposizione a un indistinto passato mitico) viene introdotto, «illustrato», come si esprime Bausinger, o rappresentato e messo in scena al prezzo di una sua paradossale destoricizzazione: col risultato di una «storia senza tempo» (p. 179), che potrebbe ben essere esemplificata dalla miriade di rievocazioni storiche, feste medioevali, cortei in costume e simili che proliferano nell'Italia di oggi.

Seguiamo fino in fondo il ragionamento di Bausinger, prima di cercare di trarre qualche conclusione. L'ultimo capitolo del libro è dedicato all'espansione sociale, e parte dalla constatazione di un indebolimento o allentamento dei confini fra classi come progressiva tendenza dell'età contemporanea. Ciò significa, su un piano strettamente sociologico, un incremento della classe media e un carattere più "scorrevole" delle delimitazioni di classe; con i ceti contadini che vengono cancellati come soggetto autonomo dall'urbanizzazione, con processi quali l'"imborghesimento" della classe operaia e la "proletarizzazione" di segmenti del ceto medio, e così via. Ma soprattutto significa, sul piano antropologico, che non è più possibile presupporre una precisa corrispondenza tra identità di classe e orizzonti culturali. «I comportamenti di diversi gruppi e strati sociali si avvicinano l'un l'altro» (p. 187); lo sviluppo dell'istruzione di massa e della tecnologia comunicativa mass-mediale contribuiscono alla formazione di una cultura unitaria e interclassista, dunque a una «disponibilità di beni» che si estende ben oltre i tradizionali confini sociali. È appena il caso di notare quanta difficoltà abbia avuto il dibattito demologico italiano a confrontarsi con questo aspetto del mutamento sociale. L'uso sostantivo dei concetti di cultura egemonica e cultura subalterna poggiava in primo luogo su una teoria sociologica dualistica, in cui ogni differenza sarebbe riconducibile in ultima analisi alla contrapposizione essenziale fra classe dominante e classe dominata; e, in secondo luogo, sull'assunzione di una corrispondenza tra appartenenza di classe e appartenenza culturale. Questi assunti, soprattutto quest'ultimo, davano l'illusione di funzionare nel contesto della chiusura di orizzonti, dove la limitata "disponibilità di beni" assicura la corrispondenza classe-cultura. Ma il processo di espansione apre uno scenario del tutto diverso, dove una disponibilità non illimitata ma assai ampia di beni viene giocata in strategie di differenziazione sociale complesse e assai sottili, da parte di una pluralità di soggetti sociali. Descrivere queste strategie sembra il compito di una rinnovata disciplina della cultura popolare - piuttosto che classificare i beni culturali in egemonici e subalterni, seguendo la fuorviante ossessione di demarcare il vero folklore da quello falso. Come si è visto, questa smania di demarcazione fa anzi parte dell'"oggetto" del nostro studio, è una delle strategie rese possibili dall'espansione sociale.



## 7. *Kitsch e gaffes*

Ora, tutto ciò non cancella affatto la rilevanza delle distinzioni sociali alto-basso, anzi le accentua. Infatti, come l'espansione spaziale e quella temporale rendono importanti nella consapevolezza pubblica la patria e la tradizione, che non erano invece tematizzate quando si viveva immersi al loro interno, così l'espansione sociale conferisce grande rilievo alla distinzione alto-basso in campo culturale. «La totale destituzione della prospettiva classista ha finito per radicalizzare il contrasto fra alto e basso» (p. 193); ogni atto di produzione o consumo culturale acquista significato in rapporto a questo contrasto. Dunque, la cultura popolare è interamente percorsa da dinamiche relative alla mobilità sociale. Le riflessioni di Bausinger prefigurano qui il lavoro di Bourdieu sulla distinzione, anche per il fatto di individuare il campo dell'estetica, degli "stili" culturali, come la grande arena in cui le strategie del consumo distintivo si giocano. I vari ceti sociali, che si sentono in movimento non essendo più racchiusi in un orizzonte immutabile, si appropriano di beni culturali dal valore posizionale relativamente alto; ma questi ultimi, non essendo più esclusivi, vengono abbandonati dai ceti superiori e perdono a loro volta valore distintivo. Bausinger si sofferma a lungo sull'esempio dell'arredamento domestico, notando l'affermarsi presso le classi medie prima e poi fra quelle più basse di modelli presi a prestito dall'ambito aristocratico o alto borghese: è il caso dell'allestimento dei "saloni d'ingresso" o delle "stanze da parata", locali spesso privi di un rapporto con le pratiche d'uso quotidiane e volti a una funzione di rappresentanza ostentativa.

Questo movimento emulativo è alla base di un fenomeno che gioca un ruolo dominante nella cultura popolare dalla fine dell'800 in poi, quello del *kitsch*. L'estetica kitsch è di difficile definizione: *kitsch* è un oggetto che emula certe forme senza una vera «appropriazione interiore», decontestualizzato e privo di funzione. Sembra che sia l'estetica connessa a una differenza socio-culturale irriducibile, in grado di smascherare il *parvenu*, colui che cerca di appropriarsi dei simboli "alti" senza dominarne il codice. Per la Germania, Bausinger sostiene che il *kitsch* è un prodotto di lungo termine dell'estetica romantica e in particolare della «sentimentalizzazione del patrimonio artistico» – una sensibilità progressivamente scaduta negli adattamenti che ne hanno fatto le classi medie e popolari. Questa sensibilità sentimentalista è per l'autore il filo rosso che lega le più diverse manifestazioni della cultura popolare nel Novecento: dal gusto per i «drammi lacrimosi», alle canzoni «sdolcinate», alla pittura manieristica dei «quadri da camera da letto», a certe forme di retorica nell'uso pubblico del linguaggio, agli oggetti come la «caffettiera a forma di gatto» o ai souvenir turistici (pp. 197-201).

Al tema del *kitsch* si può affiancare nella stessa prospettiva quello delle *gaffes* – errori negli usi linguistici o nell'etichetta sociale derivanti dalla presunzione di usare un codice culturale alto che tuttavia non si padroneggia abbastanza. Bausinger introduce il tema delle *gaffes* in riferimento al *Pigmazione*

di Shaw (l'esperimento di insegnare a una fioraia londinese la pronuncia e i modi dell'alta società, con il risultato di un ibrido tra forme esteriori apprese e una *forma mentis* che resta invece "bassa"), e lo sostanzia con molti esempi di usi linguistici tratti da una sua ricerca sui dialetti tedeschi (p.es. il dire, in riferimento a lezioni di danza, di aver ballato «una specie di mayonnaise»; p. 225). Non sarebbe difficile trovare corrispondenti casi in italiano: non so, l'«alto tasso di polistirolo nel sangue», i «corsi di rianimazione teatrale» e così via, passando per le storpiature di parole straniere, e ancor più per gli ipercorrettismi, massimi indicatori del disagio di fronte a una pluralità di codici "prestigiosi". Solo un accenno (p. 232) è riservato alle *gaffes* non linguistiche, ad esempio nel campo del vestiario, dell'arredamento domestico o delle forme di saluto. Come nel caso della lingua, la possibilità di errore deriva dalla disponibilità enormemente accresciuta di "beni"; la *gaffe* è connessa a un costante imbarazzo per la necessità di fare scelte fra codici diversi, tutti ugualmente disponibili e plausibili ma non perfettamente padroneggiati.

*Gaffes* e *kitsch* sono dunque aspetti di un medesimo fenomeno (si può forse dire che il *kitsch* è una *gaffe* estetica), strettamente legato all'espansione sociale, dunque alla mobilità fra classi e alla iperdisponibilità di beni culturali. Certo, l'errore nella padronanza dei codici si può manifestare anche in altri contesti – nella *folk society* o in un *ancien régime* caratterizzato dalla rigidità dei gruppi sociali, ad esempio; ma si tratta in questi casi di fenomeni completamente diversi, che riguardano le competenze individuali all'interno di un gruppo chiuso e non dinamiche e conflitti socialmente trasversali (si pensi al diffuso e variegato genere delle storielle sugli sciocchi). Si deve anche tener presente che quando parliamo di *gaffes* o di *kitsch* come fenomeni sociali, ci riferiamo in realtà all'attribuzione derisoria di errori e di scelte di cattivo gusto che alcuni attori sociali rivolgono ad altri. Per definizione, chi compie una *gaffe* non se ne accorge neppure (a meno che la *gaffe* non sia ironicamente e consapevolmente prodotta, acquisendo però così un diverso significato). Ciò che esiste socialmente (ed è documentabile) sono le storielle e le barzellette sulle *gaffes* – cioè un genere di narrativa prevalentemente orale che unisce narratore e ascoltatore (per dirla con l'espressione di Bourdieu) nel tracciare linee di demarcazione verso il basso.

Ma riconoscere questo complica enormemente il modello teorico che si è cercato di delineare. Il sentimentalismo post-romantico o il *kitsch* rappresentano conseguenze del processo di espansione della cultura popolare, ma non si può dire affatto che la definiscono. Si potrebbe anzi sostenere che la cultura popolare contemporanea si sviluppa almeno in parte come reazione ad essi. La nozione di *kitsch* fa parte della cultura popolare: essa (come l'attribuzione di *gaffes*) fa tutt'uno con la consapevolezza dell'emulazione dell'alta cultura (p. 204), e dunque con il desiderio di superarla distinguendosi da chi la pratica in modo acritico e irriflesso. Questo distanziamento può prendere diverse forme. Una di esse è la parodia delle forme emulate, la loro distorsione ironica. Bausinger si riferisce qui alla lunga tradizione dell'ironia e del rovescia-

za da un lato per le forme *kitsch* e "sentimentali" prodotte dall'emulazione, dall'altro per la costante reazione di tipo elitista a queste ultime - reazione che per Bausinger può consistere nel loro rovesciamento ironico oppure nel revival delle "autentiche" forme della cultura premoderna e tradizionale. È da notare come entrambe queste forme di reazione siano parassitarie rispetto ai tratti culturali già esistenti: sembrano incapaci di creazione autonoma e originale, limitandosi a rimescolare nel gioco alto-basso quanto è già dato nei repertori culturali. Bausinger è esplicito su questo punto, parlando di «un atteggiamento produttivo che rinuncia alla produzione» (p. 215; una definizione che potrebbe ricordare certe caratterizzazioni della poetica postmodernista, nella quale i giochi di citazioni delle vecchie forme sostituiscono i tentativi di creazione di forme nuove e originali). Ma qui Bausinger sembra trascurare una diversa e fondamentale strategia della distinzione, che dagli anni '60 in poi gioca un ruolo fondamentale nella scena culturale occidentale: quella consistente nella creazione di "culture alternative", di stili, mode o subculture identificative di un gruppo sociale, nelle quali l'elemento di classe o ceto si intreccia con quello di genere e soprattutto di generazione. Basta pensare all'esempio della musica e del canto, che ricorre costantemente per tutto il libro. Parlando di reazione alla canzonetta sdolcinata e sentimentale (prodotto di una "prima fase" emulativa), Bausinger ha in mente soprattutto i suoi rovesciamenti parodistici (p. 212); trascura invece il fenomeno di quei filoni di innovazione musicale talvolta identificati sotto la generica etichetta di "rock" che dominano le culture giovanili soprattutto a partire dal '68. Qui siamo di fronte a forme culturali decisamente "produttive", che si contrappongono nettamente allo stile *kitsch* della canzonetta o del jazz sentimentale e si presentano in brevi e impetuose ondate di generi, ognuno dei quali rende obsoleto il precedente in quanto troppo facile e scontato, dunque a sua volta *kitsch* e "sentimentale": dal rock'n-roll, alla psichedelia, ai generi cosiddetti "progressivi", al punk e così via (generi che sono a loro volta oggetto, una volta superati, di periodici processi di revival).

Mi sembra che occorra tentare di pensare insieme, cioè all'interno dello stesso modello teorico, tutti questi fenomeni: le parodie spontanee delle forme emulative, la patrimonializzazione e musealizzazione della tradizione, la produzione e il consumo culturale alternativo e "progressivo" sono aspetti di un unico grande processo di circolazione culturale nella contemporaneità. È lo stesso Bausinger che indirizza in questo senso quando osserva che «rock and roll e danza popolare, canzonetta e canto popolare appartengono tutti all'odierna cultura folklorica» (p. 141).

#### 8. Per un'antropologia della cultura popolare

In sintesi, il libro di Bausinger ci propone:

- a) un riorientamento epistemologico in senso riflessivo degli studi folklorici;

mento satirico nella cultura popolare. Ma il fenomeno della comicità trasgressiva di antico regime, ad esempio nelle forme studiate da Bachtin, è fenomeno di significato assai diverso dalle parodie dell'età contemporanea. Nel carnevale tradizionale, ad esempio, i rovesciamenti irriverenti si basano sulla separazione rigida dei repertori culturali e sulla loro inviolabilità, confermandola al tempo stesso proprio nell'unicità straordinaria del momento trasgressivo. Le parodie contemporanee di certi prodotti dell'industria culturale (le canzonette sdolcinate, poniamo, o gli slogan pubblicitari) si basano al contrario sulla «abrogazione degli orizzonti sociali e spaziali», che «relativizza i patrimoni ritenuti precedentemente inviolabili e li consegna all'ironia» (p. 215).

Il distanziamento dalle forme più scontate dell'emulazione dell'alta cultura, dunque dal sentimentalismo e dal *kitsch*, può ovviamente implicare invece il riferimento a beni più alti o più autentici, rispetto ai quali i più bassi appaiono "volgari". La stessa rivendicazione dell'autenticità della cultura contadina tradizionale, contro i più dozzinali prodotti della cultura di massa, va in questa direzione. Bausinger fa riferimento al movimento tedesco per il "rinnovamento della vita popolare", che pretende di conoscere e difendere la vera cultura popolare, assediata dalle forme sentimentali alla moda, da "commedie lacrimose e romanzetti da quattro soldi, [...] sdolcinate canzonette e dipinti da camera da letto" (p. 202). In Italia la valorizzazione e la "riscoperta" della cultura popolare e contadina è avvenuta con modalità diverse e assai varie, ma comunque sotto il segno di una poetica di contrapposizione politica ed estetica alla cultura di massa e al suo cattivo gusto – dalle opere di Pasolini, alle sofisticate riproposizioni della musica o del teatro folk, alle politiche della memoria e dell'identità promosse dagli enti locali. In Italia come in Germania, non è sempre stato chiaro il confine fra i movimenti di revival e gli studi folklorici veri e propri; ancora una volta, questi ultimi si ritrovano coinvolti in quegli stessi meccanismi che intendono studiare. Bausinger tocca qui di passaggio un punto molto importante. Questo richiamo alla vera cultura popolare contro le contraffazioni della moderna industria culturale si appella a una demarcazione estetica e non sociologica (non interessa il "popolo" di oggi, comunque lo si voglia definire; anzi esso è il principale nemico della cultura popolare "vera", in quanto prono consumatore della cultura di massa); inoltre, e come conseguenza, la cultura popolare "vera" è intesa come un sistema chiuso, costituito da forme già precedentemente prodotte e che vanno semplicemente conservate. Il che ci riporta al tema della fossilizzazione dei requisiti, e al museo come "destino" di questo tipo di politica culturale – una musealizzazione o patrimonializzazione che si insinua come ideale normativo nella vita stessa.

Riepilogando, l'espansione degli orizzonti sociali è alla base di una dinamica culturale ossessionata dalla contrapposizione basso-alto e di un conseguente processo emulativo; quest'ultimo, tuttavia, è in continuo movimento e fa avanzare progressivamente le linee di demarcazione tra alto e basso, raffinato e volgare, elitario e dozzinale. Cosicché la cultura popolare si caratterizza

tuendone la rilevanza antropologica, hanno temuto di non poterli affrontare se non tradendo la propria vocazione disciplinare e scivolando in una qualche imitazione della sociologia delle comunicazioni di massa. Studiare i canti o le fiabe popolari, e studiare la pop music o i serial televisivi, sono sembrate (da entrambi i versanti) imprese inconciliabili e dai contorni nettamente separati; e, in effetti, radicalmente incommensurabili sembrano oggi le discipline della demologia classica e della sociologia delle comunicazioni di massa. Tanto maggior rilievo assume l'invito di Bausinger a uno studio della cultura popolare che tenga unite nella stessa cornice le forme storiche del folklore, curate e conservate come tradizione e patrimonio, e le più effimere e attuali forme alla moda.

Laddove queste forme storiche sono intese come le uniche propriamente "popolari" è evidente che una chiara comprensione del fenomeno folklorico odierno è altrettanto poco probabile come nei casi dove tali forme vengono ritenute secondarie e dove ci si concentra sulle forme alla moda (p. 141).

In altre parole, né una demologia classica né una sociologia appiattita sulle attuali forme dell'industria culturale sono da sole adeguate: abbiamo bisogno di un'antropologia della cultura popolare in grado di coprire la terra di nessuno che oggi separa e isola queste due discipline.

Infine, come detto, la prospettiva suggerita da Bausinger apre scenari talvolta vertiginosi di ricerca empirica: ci mostra cioè la rilevanza di campi e "oggetti" che né demologia classica né sociologia delle comunicazioni di massa riescono a mettere a fuoco. Basta pensare al già discusso caso del *kitsch* e delle *gaffes*, o al tema dell'esotismo, alle "leggende tecnologiche", al turismo, ai gemellaggi e alle attività sportive e associative, alle forme del revival e dell'inversione parodistica: chiavi di lettura applicabili allo studio degli usi linguistici, della circolazione della cultura materiale, dei generi espressivi orali, delle *performance* celebrative pubbliche, e così via. I numerosissimi spunti di ricerca che costellano il libro di Bausinger potrebbero apparire occasionali e dispersivi a una demologia improntata a classificazioni sostantive o per genere degli oggetti culturali; in realtà, sono tenuti insieme da una logica più profonda, dal fatto cioè di rappresentare reazioni della cultura popolare al processo storico della espansione di orizzonti.

Tutti questi motivi fanno del contributo di Bausinger un apporto centrale per una nuova costituzione degli studi sulla cultura popolare che anche in Italia appare oggi necessaria e urgente. La grande tradizione demologica italiana si trova infatti in una chiara crisi d'identità, priva com'è di strumenti per studiare le dinamiche culturali contemporanee e d'altra parte, come detto, giustamente restia a convergere in una qualche forma della sociologia delle comunicazioni di massa. Anche sul piano istituzionale la situazione è assai confusa. Scomparsa di fatto con la riforma degli ordinamenti universitari la denominazione di "Storia delle tradizioni popolari", della demologia resta pallida trac-

b) un modello teorico per pensare la cultura popolare nella contemporaneità;

c) l'apertura di nuovi e fecondi campi di ricerca empirica.

Partiamo dal primo punto. La proposta di Bausinger non è semplicemente quella di ampliare l'ambito del folklore inserendovi qualche nuovo oggetto di studio "moderno" o "tecnologico" – ampliamento che lascerebbe però intatti i cardini della disciplina (come quando ad esempio si affiancano le leggende metropolitane ai repertori orali tradizionali, o la *tourist art* all'artigianato tradizionale). Il fatto è che l'oggetto della disciplina, non importa se più o meno ampio, non può essere individuato isolando una *porzione* del complesso dei fenomeni culturali, demarcata da una definizione (alto vs. basso, egemonico vs. subalterno) e complementare a un'altra porzione che sarebbe non-popolare (e che dunque è esclusa dal campo di studio). Piuttosto, la disciplina studia i processi di produzione, circolazione e consumo dei beni culturali nel loro articolarsi secondo le dinamiche alto-basso, o egemonia-subalternità. Per un'antropologia della cultura popolare, i concetti di alto-basso o egemonia-subalternità fanno parte dell'oggetto di studio, e non rappresentano una *risorsa* sulla cui base demarcare l'oggetto. Il problema stesso della demarcazione – la rivendicazione di autenticità della tradizione, della "vera" cultura popolare in contrapposizione alle contraffazioni della cultura tecnologica di massa – fa parte dei processi studiati. Così, come abbiamo visto, possiamo leggere riflessivamente gli studi folklorici classici come una mossa strategica all'interno di tali dinamiche di circolazione e distinzione. Così concepiti, gli studi sulla cultura popolare non solo "si aprono" alla modernità, ma appaiono inestricabilmente legati ad essa. Cioè, possono esistere solo in società caratterizzate dalla espansione degli orizzonti sociali. Nella *folk society*, paradossalmente, non si può parlare di cultura popolare, a causa dell'assenza di movimento sociale (dice Bausinger che a rigore per l'antico regime si potrebbe parlare solo di cultura contadina, cultura di corte e così via).

In secondo luogo, come detto, da Bausinger viene un modello teorico forte per pensare i mutamenti storici della cultura popolare e per fondare il suo studio nella contemporaneità – modello imperniato attorno al concetto di espansione di orizzonti. Il vantaggio di tale concetto consiste nel sottolineare la processualità storica dei cambiamenti sociali e tecnologici che hanno caratterizzato gli ultimi secoli, sfuggendo ai modelli basati su contrapposizioni statiche e assai discutibili, come quelle tra comunità e società o fra tradizione e modernità. Di queste ultime dicotomie si può anzi dire, come per quella alto-basso, che fanno parte della consapevolezza degli attori sociali (degli attori moderni, beninteso); e che proprio per questo non possono essere ingenuamente assunte tra le risorse concettuali dell'antropologia. L'"espansione di orizzonti" sottolinea il mutamento storico più che la cesura sociologica, e ci costringe a pensare insieme modernità e tradizione – come le due facce di un medesimo processo.

Questa è fra l'altro una risposta ai timori che i demologi hanno spesso manifestato di fronte ai fenomeni della cultura di massa contemporanea: pur in-

cia nella "D" del settore scientifico-disciplinare M-DEA/01. Ma le recenti discussioni della comunità scientifica su un possibile sdoppiamento del settore hanno dimostrato quanto facilmente questa "D" potrebbe essere schiacciata dalla forza di attrazione delle componenti antropologica ed etnologica. In questa situazione, sembra profilarsi il rischio di una resistenza minimalistica degli studi di folklore, identificati con i generi storici della letteratura o dell'arte popolare, dunque come componenti minori di una storia della poesia, o del teatro, o dell'artigianato artistico. Aspetti importanti, certo, ma di per sé lontani dal progetto di un'analisi della cultura popolare nelle società contemporanee.

C'è bisogno di rilanciare con ampio respiro un progetto del genere per recuperare una chiara identità disciplinare; e, come detto, il modello della *Empirische Kulturwissenschaft* di Bausinger può essere un punto di partenza. Certo, non da solo. Il maggior limite del volume *Cultura tecnologica e mondo popolare* consiste probabilmente nel tipo di fonti usate: molti resoconti giornalistici, raccolte di repertori linguistici e di canto o narrazione orale, con un minor spazio concesso a quella che potremmo chiamare una etnografia delle pratiche quotidiane. È in quest'ultima direzione che la prospettiva di Bausinger chiede di esser sviluppata: compito che richiede una non facile integrazione con altri filoni della ricerca sociale degli ultimi decenni. La demologia degli anni '60 e '70 si era nutrita di una efficace miscela di strutturalismo, semiologia, marxismo, oltre che di entusiasmi politici e di seduzioni estetiche. Costruire oggi un quadro così compatto non è obiettivo praticabile. Anche nelle scienze sociali abbiamo assistito a una espansione di orizzonti e a una enormemente accresciuta disponibilità di "beni" teorici e metodologici, che rendono problematica ogni forma di stabile orientamento. Eppure, qualche pista può essere aperta. Nella costruzione di una rinnovata antropologia della cultura popolare, ad esempio, mi sembrerebbe difficile rinunciare ai contributi dell'interazionismo simbolico e dell'etnometodologia, dell'etnografia della conversazione, dei *cultural studies* (soprattutto nella versione post-gramsciana della scuola di Birmingham), dell'etnografia riflessiva di Bourdieu e De Certeau; così come è decisivo il confronto con l'ampia riflessione sul patrimonio culturale e sull'invenzione della tradizione, nonché con le più disperse ma non meno significative esperienze di etnografia del consumo della cultura di massa maturate nell'ambito dell'antropologia interpretativa degli ultimi 10-20 anni. Apriamo il dibattito?

#### RIASSUNTO – SUMMARY

La traduzione italiana di *Cultura popolare e mondo tecnologico* di H. Bausinger, per quanto tardiva, offre importanti sollecitazioni a un complessivo ripensamento della tradizione demologica italiana. In questa *essay-review* si esaminano alcuni dei principali apporti teorici ed epistemologici del libro, in particolare: a) un riorientamento

in senso storicistico e riflessivo degli studi folklorici, in cui la "cultura popolare" appare non tanto un "oggetto" da isolare quanto il prodotto costantemente mutevole di processi socioculturali di cui gli stessi folkloristi sono protagonisti; b) un modello teorico per pensare la cultura popolare nella contemporaneità, basato sul concetto fenomenologico di espansione di orizzonti; c) l'apertura di nuovi e fecondi campi di ricerca empirica su terreni intermedi tra la folkloristica classica e la sociologia del consumo e delle comunicazioni di massa.

The Italian translation of Herman Bausinger's *Folk Culture in a World of Technology* (*Cultura popolare e mondo tecnologico*), however late in coming, gives us an important push for an overall reassessment of the Italian folklore studies tradition. In this essay-review, some of the main theoretical and epistemological contributions of the book are examined, and, in particular: a) an historicist and reflexive reorientation of folklore studies, where "popular culture" is not as much viewed as an "object" to be isolated anymore, but as the ever-changing product of those socio-cultural processes of which folklorists themselves are protagonists; b) a theoretical model for reflecting on contemporary popular culture, based on the phenomenological notion of expanding horizons; c) the opening of new and fertile fields for empirical research that lie between classical folklore studies and the sociology of mass consumption and mass communications.